أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

• أزمة النقد في مصر •

تحقيق

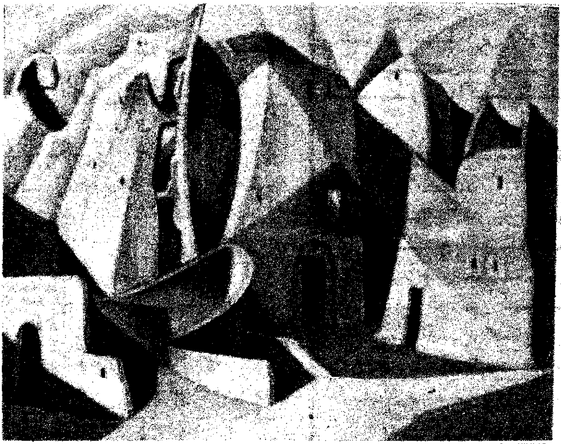
لويس عوض / عبد المنعم تليمة / غالي شكري / جابر عصفور / الطاهر مكي
ابراهيم فتحي / منى أبو سنه



فاطمة عراجي

٤٥
مارس ١٩٨٩

حقوق الانسان وحق المواطن في [illegible] / كامل زهيري



للفنان عز الدين نجيب

□ من كتّاب العدد □

كامل زهيرى : كاتب وصحفى ، نقيب الصحفيين المصريين الأسبق (لمرتين) ، ورئيس اتحاد الصحفيين العرب سابقا . له عدة كتب منها : ممنوع الهمس — الصحافة بين المنح والمنع — العالم من ثقب الباب — النيل فى خطر (صدرت منه طبعة مؤخراً عن كتاب : الأهالى) .

محمد الأسعد : ناقد فلسطينى مقيم بالكويت ، وشاعر . صدر له (شعراً) : الغناء فى أقبية عميقة — حاولت رسمك فى جسد البحر — لساحلك الآن تأتى الطيور . وفى النقد : مقالة فى اللغة الشعرية — الفن التشكيلى الفلسطينى — بحثاً عن الحداثة .

محمد براده : ناقد مغربى ، وروائى . رئيس اتحاد الكتاب المغربى الأسبق . أستاذ بجامعة محمد الخامس . له رواية : لعبة النسيان ، وأبرز كتبه النقدية : محمد مندور وتنظير النقد الأدبى .

حمدة خميس : شاعرة بحرينية . عضو أسرة الكتاب والأدباء بالبحرين . لها ديوان : اعتذار للطفولة .

عبد الغفار عودة : ممثل ومخرج بالمسرح القومى . مدير المسرح المتجول ومسرح الغرفة . أخرج العديد من الأعمال المسرحية ذات الطابع الوطنى ، من أهمها : باحلم يامصر (عن الطهطاوى) وجرنيكا بيروت .

لوحة الغلاف للفنانة : **فاطمة عوارجى**

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٤٥

السنة السادسة — مارس ١٩٨٩

■ فى هذا العدد ■

■ الحياة الثقافية ■

□ افتتاحية □

الواقعية : مقاومة حصار الروح

فريدة النقاش

مساحة أكبر للطليعة التقدمية لن يهبها لها أحد .. هذا مانحن في أمس الحاجة إلى فهمه ، وماعلينا إلا أن نتنادى لدراسة إمكانياته ، بالشجاعة والنزاهة اللائقتين بمن يرون أن حل التناقضات القائمة من مجتمعنا وعصرنا لن يتم الا في إطار الاشتراكية ، وأن الاشتراكية تكون دائما أقرب منالا بمدى فعالية ونشاط الطليعة التقدمية قائدة لطبقاتها في كل الساحات . والحاجة لمساحة أوسع هي الآن صلب قضية الثقافة التقدمية ، خاصة أن شواهد كثيرة تقول لنا ، إن المهمات التي تنتظر أن تنهض بها هذه الطليعة قد أصبحت ملحة أكثر من أي وقت ، وسوف يكون حسن آدائها وحركته ذا أثر بالغ في المرحلة المقبلة . ولأن أحدا لن يمنح للطليعة التقدمية شيئا ، فان فعاليتها في ساحة الفكر والنقد ستظل مرهونة بفعالية عملية مباشرة في ساحة النضال اليومي طويل النفس الذي تقوم به الجماهير العاملة فعلا وإن بصورة متقطعة ولكنها تشكل مرتكزا صلبا لعمل الطليعة في شتى الميادين .

لقد توفرت حريات التعبير في المنابر الرسمية ـــ للفكر الليبرالي ، والقومي التقليدي ، ولفكر التحديث المجرد في إطار التبعية ، وللفكر

الدينى ، الذى إحتل أوسع المساحات ، بينما جرى نفى الفكر الاشتراكى بمهارة ودأب .. وكانت محصلة كل هذه « الحرية » هى مالمحن فيه الآن ، والذى يحتاج لاعادة نظر نقدية شاملة ، ليست بعيدة عن تحقيقنا الرئيسى فى هذا العدد عن أزمة النقد .. التى هى فى واقع الأمر أزمة هذه التيارات جميعاً فى فقرها وتشوهها المتزايد .. وتكاتفها جميعا لمحاصرة الفكر الاشتراكى العلمى والسخرية منه ، وهو ما أنتج هذا التكرار الممل لمقولات ومعادلات عفى عليها الزمن ، وقد أخذت الطبقات السائدة التابعة تعلّبها فى أشكال جديدة للاستهلاك المحلى ، وهى تمارس اضطهادها الروحى المنظم للجماهير إستنادا لهذه المقولات والمعادلات المكرورة التى تقدمها فى برامج التعليم والاعلام والثقافة .

إن أى نظرة عميقة متأملة للنتاج الفكرى لمرحلة الثورة المضادة ، سوف تدلنا بسرعة على أن نشاط وإسهام هذه المدارس جميعا والذى كان خلاقا ومتقدما فى زمن الاستقلال الوطنى ، قد تأقلم وتكيف مع التبعية وان انتقد هوامشها انتقادا أخلاقيا بينما أخذ فى العمق يدور فى فلكها الروحى ليصبح سوطها ضد الجماهير ، وعجز بالضرورة عن طرح أية أسئلة حول أسس التبعية وغاياتها ، بل وأخذ يستفيد منها لتأمين مصالح الرأسمالية والطفيلية والفساد الذى يتكاثر .

وكان أن تفتتت الأسئلة الكبرى إلى جزيئات صغيرة ، لابأس أن تقوم على أوهام كبيرة ، شرط أن تتجنب الجذور فتدهور السامى وانتعش المنحط ، وأصبح الابتذال هو المدرسة القومية للزينة الفكرية التى تتأسس على محدودية العالم المتناثر جزرا ، وسادت روح المتاجرة بأى شىء وبكل شىء .

ولعل النموذج المأساوى الذى تقدمه لنا إنتخابات النقابات المهنية ، خاصة فى واحدة من النقابات العريقة كمعقل للرأى والفكر ، مثل نقابة الصحفيين ، أن يكون خير شاهد على هذه الحالة ، حيث تقوم حملة واسعة فى صفوف الشباب بخاصة ، تدعو لانتخاب ممثلى السلطات والذين سيأتون بهباتها بدلا من النضال ووجع القلب ، رغم معرفتهم اليقينية أن مايأتى به مرشحو الحكم ليس الا حقا مشروعا يقايضون به على حقوق أخرى مشروعة مثل حقوق التعبير وحرية الفكر والضمير التى لاتقوم صحافة بدونها .

(وننشر ــ فى هذا العدد دراسة فى هذا الصدد للكاتب كامل زهيرى حول : حقوق الإنسان وحق المواطن فى الإعلام) .

إن مثل هذه الروح التاجرة التى نتجت عن سيطرة الرأسمالية والطفيلية على حياتنا بحكم سلطتها السياسية وقدراتها الاقتصادية ، كان لابد فى ظل القيود على الحريات العامة ، أن تدفع بالروح النقدية إلى الهامش ، وتحاصر المدرسة الواقعية فى الابداع والنقد ، إما باختراع حداثة مزورة مقطوعة الجذور لأنها تتجنب طرح الأسئلة الاجتماعية وتقطع الأواصر بين الخيال والواقع الذى ينشأ منه وذلك الذى يتطلع اليه ، أو بواقعية فجة هى فى حقيقة الأمر وقائعية تنهض على ذلك الفهم المحدود للعلمية والتجريبية الذى يسود مع المدرسة الوضعية المنطقية ، أو بواقعية نفسية ترى فى علم النفس وحده أداة لفهم الصراعات والتقلبات والأهواء البشرية وكأن هذه الصراعات والتقلبات والأهواء مقطوعة الصلة بالأساس الاجتماعى ــ الاقتصادى الذى تنشأ عليه وتتفاعل فيه ، وهكذا تبدو المدرسة النفسية فى النقد الأدبى والتى أخذت تنتشر فى كثير من بلدان الوطن العربى وبين نقاد المهجر الراهن فى ثوب علمى ضيق مثلها مثل البنيوية التى أخذت أسسها تتقوض تحت معاول الفكر المادى التاريخى .

ويتواكب كل هذا مع الافلاس المتزايد للرأسمالية التى إدعت أن العلم التجريبى هو وحده الحقيقى والملموس دون قانون أو تاريخ ، وأن الثورة العلمية التكنولوجية المترتبة عليه سوف تخلق السعادة الشاملة للبشرية متجاوزة كلاً من الرأسمالية والاشتراكية ، وكانت النتيجة العملية لكل هذا مزيدا من إغتراب الانسان فى عالم الوفرة ، ومزيدا من ويلات البطالة والتحلل الأخلاق والروحى الشامل .

وخلاصة الأمر ان ماتبقى من نزعات مادية للرأسمالية المعاصرة سواء تلك التى تعيش فى المركز على امتصاص دماء العالم الثالث ونزح ثرواته ، أو التابعة منها التى تحكم بلداننا ــ هى نزعات مجزأة ومجردة لايندر أن تلتقى مع الميتافيزيقا حيث تنطوى النزعة الاستهلاكية المحمومة ــ التى تطلقها لكى تدير عجلة الانتاج بالسرعة المطلوبة لتجديده ــ على نزوع ميتافيزيقى،فالأشياء فى ذاتها غاية ، والتطلع اليها هوس لايخلو من طقوس العبادة ، وهى طقوس

تؤججها عزلة الناس عن بعضهم البعض وإنغماسهم البربرى فى ذواتهم الذى يفقر الطابع الاجتماعى للشخصية الانسانية وهو يدفع بها الى برودة الأشياء والسعى الحثيث للتملك فى عالم يفتقد أى أمن مادى أو روحى .

* * *

وليس غريبا ــ فى هذا السياق ــ أن يحاول بعض المفكرين البورجوازيين أن يفسروا البريسترويكا فى الاتحاد السوفيتى على إعتبار أنها إعلان بإفلاس الاشتراكية كمرحلة تاريخية كاملة تدخل إليها البشرية ، وهو إفلاس ــ فى زعمهم ــ يتبدى فى عجزها عن اللحاق بالتقدم التكنيكى والعلمى للرأسمالية ، وهو مالايؤهلها بعد ــ أى الاشتراكية ــ لتكون أملا أمام الشعوب المتطلعة للانعتاق ، ولاهدفا تناضل من أجله الطبقة العاملة وحلفاؤها ، ومن ثم فإن جمالياتها الجديدة التى إرتبطت بالواقعية مضمونا للأدب والفن الجديدين لم تعد مرشحة للاغتناء والتطور ، وهو قول ينتهى فى خاتمة المطاف الى أن النظامين يتشابهان،ويشكك فى أفضلية الفكر الاشتراكى العلمى ، بل وينزع عنه علميته ويعيدها إلى أرض الطوباوية .

وكل ذلك قول ترد عليه الممارسة نفسها حيث لاتكتفى القوى المعادية للاشتراكية بتنويعاتها المختلفة بإعلان إفلاس الاشتراكية دون أن تقدم هى حلا واقعيا للصراع الاجتماعى الضارى ، وإنما تواصل إحكام الحصار حولها والتضييق على مفكريها ، وملاحقة إبداعهم وأشخاصهم ، ناهيك عن أن افقار الجماهير ماديا وروحيا بقولبتها عن طريق وسائل الاتصال والتعليم يخلق صعوبات جمة أمام المدرسة الواقعية فى الابداع والنقد .. وهو مايدعونا للنضال المنظم الدءوب من أجل مساحة أكبر فى ساحة الديمقراطية الزائفة ، مساحة تجذب إليها لا فحسب الطلائع الواعية التى أفلتت بجهد خلاق من الحصار المحكم ، وإنما الجماهير الكادحة ذاتها صاحبة المصلحة الأصلية فى إسقاط الأوهام والقيود التى تكبل العقل قبل اليدين ، فتجعل منها مستهلكا غائب الوعى فاقد الحس النقدى لثقافة تجارية تزداد فجاجة مع تعمق الأزمة .

إن تشويه الواقعية الذى يجرى الآن باختزالها إبداعيا فى الوقائع الجزئية التى تبدو فى هذه الحالة كأنها سقطت علينا من مكان ما غير معلوم تحول دون كشف عميق للروابط فيما بينها والتى يتجلى فيها القانون العام لتطور المجتمع من مرحلة لأخرى ومن حالة لحالة وهو التطور الذى تعترضه الثورة المضادة كحالة عابرة . ويصبح النقد فى هذه الحالة شعاريا بإسم الواقعية أيضا ، ويطاله التشويه بدوه ، كما يحدث الآن فى الصحف السيارة وأجهزة الاعلام ، فيغدو فقيرا عاجزا عن الالهام وعن مخاطبة الوعى حتى التلقائى منه اذ يصطنع هذا النقد رموزا على قد الحال الرأسمالى التابع ، ويمجد حرية مغلوطة مفصولة عن قاعدتها الاجتماعية ، ويطفىء تشوق الوعى التلقائى الذى يتكون لدى الجماهير االكادحة فى مواجهتها اليومية الملموسة للاستغلال، يطفؤه بصور من الوئام والسلام الاجتماعى عبر حيل وألاعيب مدروسة للتعبئة الوجدانية التى لايندر أن تستخدم رموزها وشعاراتها إستخداما دينيا متقنا .

كذلك فمن الصعوبات الكبيرة التى تنشأ أمام المدرسة الواقعية فى الابداع والنقد نجد عملية التكيف الشائعة التى تسوق اليها الجماهير ثقافة الاستهلاك ونفايات رأسمالية المراكز الكبرى فى العالم ، فهى تجند كل وسائلها الجبارة خاصة أجهزة الاعلام والانتاج السينمائى الضخم لتضع الفرد المتكيف فى مكانه الملائم ترساً آليا فى جهاز انتاجها الضخم يضبط إيقاعه الروحى على متطلباتها وتتلاشى قدراته النقدية ضد الأشكال السائدة فى الحياة التى تخلقها العلاقات الرأسمالية الشائهة ونماذج السلوك والعادات المرتبطة بها ، فيتبناها بالتدريج لتصبح كما لو أنها إختياره حيث يتحول هو إلى كائن سلبى فاقد الارادة إزاءها سلس القياد لمستغليه وقاهريه ، وتبدو مرحلة الثورة المضادة كأنها خالدة .

وهى جميعا صعوبات تدعونا لتشديد النضال الفكرى والعملى معا من أجل مساحة أوسع للطليعة التقدمية .. ومساحة أوسع للابداع والنقد الواقعيين وللثقافة التقدمية ككل ، باعتبارها أداة جبارة فى أيدى الجماهير الكادحة فى نضالها من أجل الاشتراكية التى ستفجر وحدها كل الطاقات المبدعة للمثقفين والجماهير فيكون كل منها عونا للآخر ، لينطلق لآفاق غير محدودة غنية بغنى الحياة الجديدة .

الأفكار والأسماء

د. شكرى عياد

خلال السنوات الأخيرة لم أشهد ندوة لها علاقة بالأدب والنقد إلا وأثيرت فى نهايتها أسئلة مكررة : ما المقصود بالبنيوية ؟ ما المقصود بالأسلوبية ؟ ما المقصود بالسيميولوجية ؟ ولاشك أن هناك تقصيراً شديداً من هيئات النشر عندنا لأنها لاتهتم بمعاجم المصطلحات ، وهكذا تبقى هذه الأسماء حائرة فى أذهان القراء وعلى صفحات الكتب والمجلات . ونحن قوم لاتوسط بيننا : فمنا من لايرى إلا هذه الأسماء ، فهو يتحدث عنها كما لو كانت أشياء مسلماً بها بين قارئيه أو سامعيه ، ومنا من يأبى أشد الإباء أن يفسح لها مكاناً فى تفكيره ، ولو بالتساؤل عن معناها كما تفعل القلة التى تهتم بحضور الندوات . والنتيجة أن الفريق الأول ينظر باحتقار الى الفريق الثانى ، الذى ينظر الى الفريق الأول كما لو كان جماعة من المهاويس .

وطبيعى أن يوجد يمين ويسار فى كل شىء : فى النقد كما فى السياسة ، وفى الفكر كما فى الدين . ولكن حدود اليمين واليسار لا تتطابق دائماً فى كل هذه الميادين . وهذا الاختلاف تنتج عنه أخطاء فادحة أحياناً ومضحكة أحياناً أخرى ، وكلها راجعة إلى نشاطنا الغريب فى ترديد الأسماء قبل أن نستوضح الافكار . والذى أتوقعه أن نسبة لابأس بها من هؤلاء الذين يتساءلون بأمانة تامة ، عقب كل ندوة ، عن معنى البنيوية والأسلوبية الخ ، لن يصبروا طويلاً قبل أن يبدءوا هم أيضاً فى استعمال هذه الأسماء ، فالحياة لاتتوقف ، واللغة جزء من معاملات الحياة ، ومادام بعضنا يغشى الندوات الأدبية كما

يذهب الى مكان العمل وكما يتعامل مع البقال والكواء ، فستصبح هذه الكلمات جزءاً من لغة الحياة التى يتعامل بها بصرف النظر عن إدراكه لمعانيها ، أو قبوله لهذه المعانى . ثم تأتى لغة الإعلام — الصحافة والإذاعة والتلفزيون — وهى مزيج من جميع اللغات — فتأخذ من أطراف هذه الاسماء وحواشيها مايحتاج إلى أقل قدر من إعمال الفكر وتضيفها الى رصيد اللغة المشتركة . ومن المؤكد أن بعض الأسماء تظل مستعصية ، صعبة الهضم على أجهزة الاعلام ، ولكننا نعلم أن كل اسم من هذه الأسماء الضخمة الفخمة له عائلة من الأبناء والأحفاد ، وأن هؤلاء الصغار بشقاوتهم المعهودة يتسللون من منزل الأسرة فيستقبلهم الشارع الإعلامى بالحفاوة والترحيب ، وربما سربوا الى الجامع نفسه واندسوا فى كلام الإمام الخطيب .

والمسألة فى غاية الخطورة ، وتستحق أن يعنى بها مركز حديث للدراسات اللغوية ، دون افتئات — بطبيعة الحال — على حقوق مجمعنا اللغوى الوقور الكريم ، وإخوته الكرام فى سائر الأقطار العربية . ولكننى فى هذه الصفحات أتكلم عن لغة النقد الأدبى فحسب .

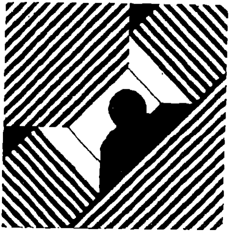
ونحن نطالب بأن تهتم الصحف وأجهزة الإعلام بالنقد الأدبى ، وأن تفسح له مجالاً أكبر فى صفحاتها ووقتها ، ولكننا نشترط فى هذا النقد أن يتجه مباشرة الى الأعمال الأدبية ، مبيناً — بأمانة ونزاهة — قيمتها للقارىء العربى المعاصر ، وهذا يستلزم الجدية واحترام العمل المنقود واحترام القارىء فى الوقت نفسه ، ويتنافى بداهة مع السطحية والتفاهة ، ولكنه يتنافى أيضا مع استعمال كلمات ليس لها مدلول واضح فى ذهن القارىء (أو فى ذهن الكاتب من باب أولى !)

وهذه الكلمات الكثيرة الطارئة على لغة النقد الأدبى تبدو فى نظر الكثيرين ظاهرة طبيعية ، وسمة من سمات العصر الحاضر . ونحن نسلم بظاهرة انفجار المعلومات ، ونقبل دون مناقشة قول القائلين إن عدد العلماء الذين عاشوا أو يعيشون على سطح الكرة الأرضية خلال هذا القرن يبلغ تسعة أعشار العدد الذى أنجبته البشرية خلال تاريخها الطويل ، ونعترف — ونحن الجاهلون بالعلوم الطبيعية — أن منجزات هذه العلوم خلال العقود الخمسة الأخيرة تكاد تسبق أحلام الحالمين . ولكن هذا كله لايستلزم أن يكون « انفجار المعلومات » فى النقد الأدبى ظاهرة صحيحة أو حتمية . نعم ، إن تقدم العلوم الاجتماعية عمق معرفتنا بالانسان وإبداعاته . يكفى أن نذكر نظريات ماركس وفرويد ويونج ودركايم . ولكن آفة النقد المعاصر هى أنه يحاول أن يتشبه بالعلوم الطبيعية ، أن يكتشف « قوانين » للأدب ، مثل القوانين الطبيعية (فلم يعد مقبولاً أن يقوم الناقد بدور المشرع للأديب المنشىء) . ولاشك أن الكثيرين سيعترضون على اعتبار ذلك آفة . فعندهم أن النقد لايمكن أن يخلص من فوضى الأحكام الذاتية إلا إذا أصبح علما مثل العلوم الطبيعية . والخروج بالنقد من فوضى الأحكام الذاتية الى نوع من الدقة العلمية ، بحيث يمكن أن يلتقى الناس ، أو قسم كبير منهم ، على تقييم متقارب للأعمال الأدبية ، وللأدب نفسه كنشاط انسانى ، أمر مطلوب ، ولكن نقطة الخلاف هى : هل نموذج العلوم الطبيعية هو

النموذج الوحيد لما نسميه « العلم » ؟

على كل حال هذه قضية يحسن بنا أن نرجئها الى هامش أو هوامش أخرى . فالذى يعنينا هنا هو أن محاولة النقد الأدبى التوصل إلى قوانين ثابتة للفن القولى أوقعته فى مشكلات كثيرة ، وألجأت ممثليه إلى وضع عدد وفير من المصطلحات التى تشبه المصطلحات العلمية ، دون أن تتمتع بالثبات والقبول العام ، اللذين تتمتع بهما المصطلحات العلمية . وحتى المصطلحات الأكثر عموماً وشيوعاً ، والتى تطلق على هذا النقد « من خارجه » كما يستخدمها المشتغلون به أنفسهم ، مثل البنيوية والسيميوطيقية ، لا تجد لها مدلولاً واحداً ينطبق على جماعة النقاد الذين أصبحوا يعرفون بالسيميوطيقيين البنيويين . وتجد لدى كل واحد منهم جهازه الخاص من الاصطلاحات ، بعضهم يقتصد فيه وبعضهم يفرط . ومرد هذا الإختلاط فى الأفكار والمصطلحات أنهم يحاولون مالاسبيل إليه : يحاولون أن يجعلوا النصوص الأدبية فى جملتها ــ ماكان منها أو يكون أو سيكون ــ موضوعاً لعلم كالعلوم الطبيعية ، ويستمدون مبادئهم من علم اللغة أو علم الاتصال دون مراعاة لاختلاف النص الأدبى اختلافاً جوهرياً عن سائر أنواع الاتصال أو الاستعمال اللغوى .

وتبرز هذه العيوب عند التنظير ، وتقل عند التطبيق . وكم عانى النقد الأدبى من التنظير الذى يأتى من خارج الأدب !



□ دراسة □

حقوق الانسان وحق المواطن فى الاعلام

محاولة نقدية

كامل زهيرى

إن واجب الصحفى يحتم عليه أن يسد السبيل فى وجه كل المظالم ، وأن يدافع عن الأمة والوطن والانسانية . ويحتم عليه أن يهب فى هذا السبيل كل شىء . ويتخلى عن كل شىء ، ويقدم كل شىء . بل يحتم عليه أن يهب كل كفاءته ومجهوداته وشبابه وثروته وشخصيته وحريته .

أمين الرافعى — جريدة الأخبار
٧ يناير ١٩٢٤

١ – لبحث حرية الصحافة والحريات المتصلة بالعقيدة والرأى والتعبير والنشر ، وحقوق الانسان وحق المواطن فى الاعلام لا يكفى فكر الفيلسوف ، ولا علم الفقيه ، ولا بحث المؤرخ ، ولا دراسة عالم الاجتماع ، ولا تجربة الصحفى . إنما نحتاج إلى كل ذلك معاً وفى وقت واحد . وهى بالطبع مهمة صعبة . فهى قضية تقتضى بحثاً متصلا ومتكاملاً ، تتكاتف فيه مناهج العلوم الانسانية ، حتى لا تنغلق عليها بحوث الفقهاء أو منابر المحاكم أو صيحات نقابات الرأى .

فالقضية اخطر من ان تترك لفقهاء القانون وحدهم ، وهى كالقضايا العسكرية اخطر من أن تترك للعسكريين وحدهم والبحث فى حرية الصحافة ، وحق المواطن فى الاعلام ليس بحثاً دستورياً وقانونيا فقط ، يتصل بالدستور والقيود الاجرائية فى قانون المطبوعات والصحافة على حق إصدار الصحف وطبعها وتوزيعها ، والقيود القانونية فى قانون العقوبات على حرية العقيدة والرأى والنشر .

إنما نحتاج إلى جانبها لدراية المؤرخ ليعرف تاريخ النصوص والمواثيق وتطورها وتعديلاتها بمعرفة تاريخية مدققة ومقارنة يقظة . كما نحتاج إلى المفكر يكشف لنا تاريخ المذاهب والايديولوجيات والنظريات الفقهية وصراعاتها . ونحتاج كذلك إلى عالم الاجتماع ، لأن الصراع فى المجتمع بين السلطة والحرية ، وسلطان الكلمة وكلمة السلطان ، وبين النظام والتنظيمات والجماعات وا لاحزاب والنقابات ، سلماً أو توترا أو عنفاً ، يحتاج إلى بصيرة العالم الاجتماعى أيضاً .

أ - لكن الصورة - حينئذ - تصبح مترامية الأطراف ، معقدة بالتفاصيل ، وخاصة أن الباحث فى حقوق الانسان فى مصر سيجد نفسه ، لو كان شغوفا ، أمام ميراث دينى خالد ، يتصل بحقوق الانسان ، أو حقوق العباد ، .قد تميزت به منطقتنا العربية كمهد للحضارات والديانات ، وإن ظل هذا الميراث كامناً فى أعماق الوجدان ومستبعدا أو مهجوراً من القوانين الوضعية .

ب - وأمام الباحث أيضا مدارس فقهية عالمية فى حقوق الانسان تبلورت منذ محنة الحرب العالمية الثانية ، وإعلان الميثاق العالمى لحقوق الانسان ، عام ١٩٤٨ ، ثم اشتد عودها بظهور العهدين الدوليين للحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية عام ١٩٦٦ .

جـ - بل يجد الباحث أمامه من زاوية ثالثة تراثا ديمقراطيا لنضال وطنى فكرى سياسى ، بدأ مبكراً فى مصر منذ ١٨٦٦ ، بل منذ ظهور كتاب تلخيص الابريز فى وصف باريز لرفاعة الطهطاوى ، ثم ظهور أول كتاب بالعربية فى مصر عام ١٨٧٩ باسم « حرية المطابع » عن حرية الصحافة مدافعاً ومطالباً(١)

د - ومع الدساتير السبعة التى تعاقبت على مصر ، إنشاء وحجبا وتعديلاً وصراعاً سدود وقيود فى قانونى المطبوعات والصحافة والعقوبات اصابتها آفة اشتهر بها المشرع ، وهى الانتقائية . واستيراد أسوأ القوانين . كل ذلك وغيره سيجعل الصورة بلا شك غنية مثيرة ، لكنها أيضا قد تصبح صعبة ومركبة ومحيرة .

٢ - واذا كانت دراسة حقوق الانسان ، والحريات العامة - تفرض علينا أن ننظر حولنا ، فعلينا أن ننظر فى انفسنا أيضا .

واذا جاز للباحث فى حقوق الانسان أن يعكف على دراسة المواثيق والاعلانات والعهود والدساتير والقوانين فى العالم ، فإنه فى مصر وفى منطقتنا العربية ، لا يستطيع أن ينظر حوله فقط دون أن ينظر فى داخله أيضا .

وكما يفرض البحث فى حقوق الانسان دراسة ميثاق الأمم المتحدة عام ٤٥ ، والاعلان العالمى

لحقوق الانسان عام ٤٨ ، والعهدين الدوليين لحقوق الانسان المدنية والسياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عام ٦٦ ، ونفحص انجازات الميثاق الاوروبى ، والمحكمة الاوروبية ، والمحكمة الامريكية لحقوق الانسان ، فإننا لا نستطيع أن نغفل – بأى حال – الرؤية الدينية للحقوق الانسانية فى الديانات السماوية .

فمن الخلل مثلا أن ندرس فى الحقوق مبدأ « عدم رجعية العقوبات الجنائية » على انه من اعظم انجازات مبادىء الثورة الفرنسية ، والمادة ٨ من إعلان حقوق الانسان والمواطن ١٧٨٩ ، ثم لا ننتبه إلى القاعدة الشرعية التى جاءت فى الآية الكريمة : ﴿ وما كنا معذبين حتى نبعث رسولاً ﴾ «الاسراء – ١٥ »

ومن الخلل ايضا أن نقرأ فى الكتب الفقهية – عندنا أو فى الغرب – أن مبدأ فردية العقوبة ، ثمرة عظيمة من ثمار التطور الاجتماعى العالمى ، ثم لا ننتبه إلى الآية : ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى ﴾ « الاسراء ١٥ »

أولاً : المدارسة الفقهية فى حقوق الانسان

٣ – ويمكن تركيز المدارسة الفكرية فى حقوق الانسان فى ثلاثة . اثنتان وضعيتان والثالثة دينية . وهى تختلف فيما بينها حول مضمون الحقوق وفحواها . وهى تختلف أيضاً حول أصل نشأة هذه الحقوق ومصدرها .

أ – وترى المدرسة الأولى ان حقوق الانسان « ليست سوى إصطلاح جديد يغطى ماعرف حتى الآن تحت اسم الحقوق والحريات العامة »[٢] . واصحاب هذه المدرسة فى اوروبا ظهروا فى القرنين ١٨ ، ١٩ ، ويضمون غالبية فقهاء القانون الدستورى المعاصرين ويقف على رأسهم الآن جورج بوردو ، كلود البير كوليار وتأخذ غالبية اساتذة الفقه الدستورى العربى عندنا وفقهاء القانون الجنائى بالأصول الفكرية فى هذه المدرسة . كما نجدها فى مؤلفات الدكتور محمد عصفور (الحرية والسلطة – سيادة القانون) ، ود. طعيمة الجرف (الحريات العامة) ، ود. عثمان خليل (النظام الدستورى المصرى) ، ود. محمد مجذوب (الحريات العامة وحقوق الانسان) ، ود. سعاد الشرقاوى ، ود. فتحى سرور (الشرعية والاجراءات الجنائية) ، ود. محمود مصطفى (شرح قانون العقوبات وحقوق المجنى عليه فى القانون المقارن) ، مثالاً لا حصراً .

والحرية – عند مدرسة الحقوق والحريات – توصف انها حرية عامة « عندما ترتب عليها واجبات يتعين على الدولة القيام بها » ، على قول د. سعاد الشرقاوى (نسبية الحريات العامة ، ص٣) ومن هنا ، فإن مفهوم حقوق الانسان عند هذه المدرسة الفقهية يرتبط أصلا بفكرة الحرية .

وتتميز بالوضعية ، فمالم يعترف القانون بالحريات ، فإنها لا توجد .

٤ — ولم تعد الحرية مشكلة « فى حد ذاتها » يهتم بها الفيلسوف والمفكر[٣] بل واخذ التساؤل عن الحرية ينتقل من المعنى الفكرى والتجريدى الى التطبيق . وظهرت مشكلة الحرية والسلطة ، والحرية والدولة أى الحرية فى المجتمع . ولم يكن هذا الجهد الاجتماعى مجرد نزهة خلوية ، بل كان رد فعل الضغوط والقيود التى خيم بها الحكم المطلق فى اوروبا فى القرنين ١٧ و١٨ . ونشأ الفقه الليبرالى ليقول ان السلطة كيان شرعى ، يخضع لحكم القانون وضوابطه وان السلطة ليست غاية فى حد ذاتها .

ومن هنا كان الانتقال من الفكرة المجردة إلى مرحلة المواثيق القانونية[٤] ، لتتضمن الشروط التى املتها الشعوب المنتصرة على سلطان الحكم ، من إشاعة الحريات التقليدية وكان من نتائج العقيدة السياسية الحرة أن ولد الايمان المسيطر على الجماعة (أو جزء كبير منها) فهيأت مبدأ تقييد الحكم المطلق .

والقوة المادية — سواء تلك استخدمت فعلا ، فى التوازن ، أو التى هدد باستخدامها ، هى التى مكنت من فرض مطالبهم على الحكام .

وقد وفر النظام الديمقراطى للحرية ضمانات سياسية ، تتمثل فى عدة نظم ، كمبدأ الفصل بين السلطات ، وازدواج المجلسين النيابيين (على نحو يحول دون استبداد السلطة التشريعية) والاقرار بكيان رسمى للمعارضة السياسية . أو مبدأ مونتسكيو :

— لا يحد السلطة سوى السلطة الأخرى .

وبعبارة أخرى — هامة — ان الحرية انتقلت إلى مجال الحماية القانونية ، فأصبحت الحرية ذات المدلول السياسى المحض حقاً « قانونياً » يمكن المطالبة به[٥]

« مالم يعترف بالحريات ، فإنها لا توجد » .

- «**Les libertés n'ont d'existence que si elles sont reconnues par la loi**»

ب — مدرسة تجديدية فى فقه حقوق الانسان :

٥ — على ان قانونيا مجددا ، جمع بين الفكر والعمل ، هو رينيه كاسان فرض كثيرا من اتجاهاته فى الأمم المتحدة ، وكان وراء صدور الميثاق العالمى لحقوق الانسان . ورغم انه اقتصر على المؤلفات القصيرة والمقالات والبحوث ، لكن تأثيره الفكرى كان قويا منذ كان مستشارا بمجلس الدولة ،

حتى اصبح ممثلا لفرنسا فى الامم المتحدة عام ٤٥ . ومن الملفت ان كاسان زار القاهرة ، اثناء الحرب عام ١٩٤١ ، وكانت القاهرة قد اصبحت مقراً لثانى لجنة لفرنسا الحرة ، والقى كاسان محاضرة بين اعضاء اللجنة التى رأسها الكونت دى بنوا ، وكان من اعضائها جاستون فييت مدير المتحف الاسلامى بالقاهرة . وقد نقل رفات رينيه كاسان إلى البانتيون أو مقبرة الخالدين فى العام الماضى إلى جوار رفات موليير وفولتير ، وغيرهما من عظماء فرنسا الخالدين . واشترك كاسان فى صياغة الاعلان العالمى لحقوق الانسان فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٨ ، وحصل عام ٦٨ على جائزة نوبل ، فوهب قيمة الجائزة لمؤسسة حملت اسمه ، وأقامت أول معهد لحقوق الانسان فى ستراسبورج مقر المجلس الاوروبى ومحكمة حقوق الانسان الاوروبية .

وكتابات كاسان فيها الكثير من الخصوبة الفكرية لجمعه بين القانون والتاريخ ودراسة الحضارات ، وهو ينادى بأن حقوق الانسان لها قيمة « فوق دستورية » ، لأنها حقوق قائمة بغض النظر عن اعتراف الدستور بها » . وهو يرى « أن حقوق الانسان متطورة ومتجددة وديناميكية » .

فقد سبقت الحقوق المدنية والسياسية ظهور الحقوق الاجتماعية والاقتصادية ، فإذا نبعت الأولى من افكار مونتسكيو وديدرو وروسو ، فإن الثانية نبعت من أفكار لوى بلان وبرودون ، وبهما ظهرت الحقوق الاجتماعية والاقتصادية .

وفى مقالات كاسان إشارات للتقدم النسبى فى حقوق الانسان لمصر فى الربع الأول من القرن ١٩ ، وكذلك الهند واليابان .(٦)

وقد نبغ فى مدرسة كاسان تلميذه كاريل فاساك – وهو تشيكى تجنس بالجنسية الفرنسية منذ عام ١٩٤٧ ، وعين خبيرا فى منظمة المجلس الأوروبى ، ثم مديرا لادارة حقوق الانسان باليونسكو ، ومستشارا قانونيا لمدير تلك المنظمة ، ورئيسا لتحرير مجلة « حقوق الانسان » التى يصدرها المعهد الدولى لحقوق الانسان . وله دراسة هامة عن مجالس الصحافة ، ورسالته الجامعية للدكتوراه عن حقوق الانسان ، والملفت انه كأستاذه ، زار مصر ، فقد القى فاساك عام ١٩٨٣ عدة محاضرات فى جامعة الزقازيق عن حقوق الانسان (ديسمبر ١٩٨٣) .

وتقود المدرسة التجديدية – كاسان وفاساك – فكرة توسيع حقوق الانسان لأنها متجددة ، وتتطور بتقدم الزمان ، ولتغير احتياجات الانسان . وحقوق الانسان عند هذه المدرسة تثبت للانسان لمجرد كونه انسانا ، وهى تنبع من ضمير الجماعة ، ومطالبة الجماعة بهذه الحقوق – دون اشتراط ان يكون المشرع الوضعى قد اعترف بها وبحمايتها .

وهذه المدرسة وراء ظهور الجيل الثالث من حقوق الانسان كالحق فى السلام والحق فى

التنمية ، والحق فى البيئة ، والحق فى الاعلام ، وكلها حقوق جديدة ظهرت بعد تطور المجتمع الدولى ، وهو مايطلق عليه ذلك التعبير الغامض نسبيا لأنه حديد ، « حقوق التضامن » .

ولهذا فالمدرسة التجديدية تطوير ، دون منازعات كبيرة ، للمدرسة الفقهية التقليدية الأولى التى ينتمى إليها أغلب الدارسين والباحثين فى « حقوق الانسان والحريات العامة » .

وبقدر ماتفيدنا المدرسة الفقهية الأولى فى دراسة الواقع بمعايير قانونية ومقاييس اجتماعية واضحة ، تفيدنا المدرسة التجديدية فى الاشارة لمستقبل حقوق الانسان ، ومولد حقوق جديدة على ضوء التطورات المتعاقبة ، حتى ان حقوق الانسان وصفت بأنها وليدة اجيال ثلاث . والجيل الثالث الجديد هو حقوق البيئة والسلام والتنمية والحق فى الاعلام. وقد ظهرت فى السبعينات .

لكننا نظن ان الحديث عن حق المواطن فى الاعلام ، وهو حق « اجتماعى » جديد ، يعنى ان يحصل كل مواطن على قدر عادل ومعقول من الأفكار والاخبار فى كل القضايا الهامة(٧) ، وهو حديث عن ثمرة لاتنضج إلا باكتمال الشجرة . ونقصد بها حرية الصحافة .

فما لم تتحق اصلا حرية الصحافة وتزدهر ، بكل الضمانات الدستورية والقانونية والاقتصادية ، فإن الشجرة لن تثمر للمواطن شيئا ، بل قد تصبح مجرد اعشاب سامة .

ثانيا : فى المثلث الذهبى لحرية الصحافة

٦ - ولحرية الصحافة فى ظنى - مثلث ذهبى ، وله أضلاع ثلاثة ، لاتكتمل تماما إلا بتمامها الأول يتصل بالملكية والمالك ، والثانى بالانتاج أى بالعنصر البشرى العامل فى الصحافة أى بالصحفيين وحقهم فى العقيدة والرأى والتعبير والنشر والضلع الثالث يتصل بالتوزيع أى بالقارىء وحقه فى الاعلام .

أما بالنسبة للملكية ، فلابد من إقرار حق إصدار الصحف بغير توقف على ترخيص سابق ، وتضييق معنى الاخطار إلى مجرد الاعلام بظهور الجريدة ، وألا يشترط فى الاصدار إلا الشروط القانونية فى المواطن كامل الأهلية دون تقييد مالى . أو بمعنى آخر إطلاق حرية إصدار الصحف فى المنشأ ، ودون رقابة سابقة ، على أن يحاسب الصحفى بعد النشر طبقاً لقوانين عادلة .

وفى ظنى أن دراسة الملكية وتأثيرها على توسيع وتضييق حرية الصحافة قضية هامة ، وهنا يظهر دور السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، ذلك أن الملكية الفردية اذا أدت إلى الاحتكار تصبح خطراً على حرية الصحافة . كما أن تأثير طغيان الاعلانات قد يؤدى إلى التأثير الخطير لأن الجريدة تباع مرتين ، مرة للمعلن ومرة للقارىء . وتأثير قوة المال على حرية الصحافة لايقل خطراً عن بطش

الدولة . لأن الفساد يشبه الاستبداد وقد يكون وليده المدلل .

واحتكار الدولة ، أو التنظيم السياسى الواحد لملكية الصحف لا بد أن ينتهى إلى احتكار الرأى الواحد ايضا ، وسيطرة التبريرية والذيلية ، وذبول التجديد وخمول النقد ، أو ادعاء الصواب ، والعصمة من الخطأ ، وقفل باب الحوار .

وكلا الاحتكارين ، احتكار الملكية الفردية واحتكار الدولة على نفس الدرجة من الخطورة .

والظن عندى أن إطلاق حرية إصدارها دون قيد وتنوع اشكال ملكيتها ، هو الضمان الأكيد لحرية الصحافة فى ضلعها الأول .

٢ – أما الضلع الثانى ، وهو العنصر الانتاجى ، أو العنصر البشرى أى الصحفيون انفسهم فلا بد من ضمان حريات الرأى والتعبير والنشر . وحماية التنظيم النقابى المنتخب انتخابا حراً وديمقراطيا ، وكفالة هذا الحق النقابى انشاء ونشاطا واستقلالاً .

فلا تتوفر حرية الصحفيين دون نص فى الدستور على حرية النشر دون رقابة سابقة ، والأخذ بنظام المحاسبة اللاحقة على النشر ، لا الوقاية السابقة ، على أن تكون محاسبة قضائية مكفولة بشروط قانونية عادلة .

٣ – والضلع الثالث ، هو الاستهلاك ، ويتصل بالقارىء . وبحقه ان يعلم ، وبحصول كل مواطن على قدر عادل من الاخبار والافكار فى كل القضايا ذات المغزى .

٧ – ان تحليل قانون المطبوعات المصرى عام ١٨٨١ ، ومقارنته بقانون المطبوعات الفرنسى عام ١٨٨١ ، يؤكد ان المشرع المصرى يثبت عادة غريبة راسخة وهى انتقاء الاسوأ من التشريعات الاجنبية وبدلا من ان يستلهم القانون المماثل الصادر فى يوليو ١٨٨١ ، وينص على حرية إصدار الصحف دون إذن سابق ، أو رقابة سابقة ، ويأخذ بمحاسبة الصحفى اللاحقة على التعبير طبقا لقانون العقوبات ، يعكس تماما الوضع ، فيقيد حرية إصدار الصحف ، ويأخذ بفكرة الاذن السابق ، كما يأخذ بفكرة المحاسبة السابقة وقد استلهم المشرع المصرى قانون المطبوعات عام ١٨٥٣ .

وقد لاحظ على ماهر ، وبحق ، وهو عضو فى لجنة الدستور المصرى عند مناقشة المادتين ١٤ ، ١٥ من دستور ١٩٢٣ أن اللجنة [٨] تفضل استلهام دستور ١٨٥٣ أيام نابليون الثالث ، وهو دستور مقيد للحريات الصحفية ، ولم يستلهم دستور ١٨٧٥ ، أيام مكماهون لأنه يبسط هذه الحرية ويطلقها[٩] .

وقد عرفت مصر سبعة دساتير منذ ١٨٦٦ ، وكانت مصر من الموجه الثانية فى العالم التى اعقبت ثورات ١٨٣٠ ، بعد الموجة الاولى فى دستور الولايات المتحدة وفرنسا ، ولم ينص دستورا ١٨٦٦ و ١٨٨٢ على حقوق المواطن ولكن دستور ١٩٢٣ كان أول دستور ينص فى ٢١ مادة على حقوق المصريين فى بابه الثانى بعنوان « فى حقوق المصريين وواجباتهم » ونصت المادتان ١٤ و ١٥ على حرية الرأى والصحافة .

وجاء دستور ١٩٣٠ بنفس النصوص ، والترتيب والترقيم . ثم جاء دستور ١٩٥٦ ، لينص فى المادة ٢٣ على حرية الاعتقاد ، وفى المادة ٤٤ على حرية الرأى والبحث العلمى و ٤٥ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ، ثم جاء دستور ٦٤ فى بابه الثالث لينص على حرية الاعتقاد (م ٣٤) وحرية الرأى والبحث العلمى ، وحق التعبير والنشر بالقول أو الكتابة (م ٣٥) وفى المادة ٣٦ على حرية الصحافة والطباعة والنشر .

وجاء اخيرا دستور ١٩٧١ ، لينص فى المادة ٤٧ على كفالة حرية الرأى والتعبير بالقول أو الكتابة أو التصوير وغير ذلك من وسائل التعبير . ونص فى المادة ٤٩ على كفالة الدولة لحرية البحث العلمى والابداع الادبى والفنى والثقافى ، ونص فى المادة ٤٨ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الاعلام(١٠) .

٨ - والدستور كما هو معروف « يعلن الحرية ، ولكن القانون يحددها » ، وكما يقول جورج بوردو فى كتابة الحريات العامة (ص ٣٥) .

«ليس يكفى إعلان حرية ما ، لتحقيق تطبيقها عملا . وحتى تلتئم هذه الحرية فى الحياة الاجتماعية ، لا بد من تحديد محتواها ، وتحديد شروطها ، وتحديد الشروط القانونية التى تعبر بها عن نفسها » .

وليس يكفى ان يقال ان هذا الدستور أو ذاك قد نص على الحريات العامة ، ومنها حرية وسائل الاعلام ، لأن الملاحظ هو تشابه الدساتير المصرية وتقاربها فى صياغة النصوص العامة وتكرار الاحالة على القوانين المقيدة

كما نلاحظ التشابه بين :

١ - القيود الاجرائية على حرية الرأى وهى التى تتصل بقانون المطبوعات وكلها تأخذ بتقييد حق اصدار الصحف ، ولا يزال مبدأ المنح والمنع فى كل قوانين المطبوعات والصحافة ، لو قارنا قانون ١٨٨١ ، والمرسوم بقانون ٩٨/ ١٩٣١ ، والقانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ، ونظام الحصول

على الترخيص من مجلس الشورى عام ١٩٨٠ . فكلها تتشابه فى مبدأ تقييد حرية إصدار الصحف ، وكلها تنكر ان الاصل هو حرية اصدار الصحف .

٢ – والقيود القانونية على حرية الرأى ، وهى التى تتصل بقانون العقوبات .

ويمكن القول بتحليل تطور عقوبات الرأى فى مصر ، انها تدرجت من اليسر إلى العسر ، ومن التسهيل إلى التغليظ .

وبمقارنة قانون العقوبات ١٨٨٢ ، ١٩٠٤ ، ١٩١٠ ، ١٩٢٢ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ، يمكن القول ان التشريعات الجنائية المصرية فى جرائم النشر والصحافة تأخذ الصحفيين مأخذ العنف ، تارة بتجريم ما لا يصح تجريمه ، وتارة بتغليظ العقوبات ، أو ابتداع الجديد المبتكر ، حتى ان الدكتور رياض شمس فى كتابه الجليل : فى حرية الرأى وجرائم الصحافة والنشر يقول فى طبعة ١٩٤٧ ، وله كل الحق :

« واننا لنوجه النظر إلى أن الشارع دأب على زيادة جرائم النشر وتشديد عقوبتها ، فهو فى عام ١٨٨١ ابعد عن المغالاة منه فى ١٩٠٤ ، وهى فى سنة ١٩٤٧ قد بلغت درجة من العسر لم تكابدها تركيا فى سنة ١٨٦٥ ، ولاعانتها فرنسا فى سنتى ١٨١٠ و ١٨٤٩ .

واذا جاز النظر نظرة تاريخية تحليلية لتطور العقوبات فى جرائم الرأى ، قبل صدور دستور ١٩٢٣ فيلاحظ التالى :

أ – ان تعديل ١٩٠٤ و ١٩١٠ قد جاء فى عهد الخديو عباس حلمى ووزارتى مصطفى فهمى باشا ومحمد سعيد باشا ، حول نشر ماجرى فى دعاوى القذف ، أو الجلسات السرية عام ١٩٠٤ ، وحول جعل نظر جنح الصحافة من اختصاص محكمة الجنايات تحيلها النيابة اليها رأساً ، ولا يكون حكمها قابلاً للاستئناف عام ١٩١٠ .

ب – كما جاء القانون ٢٣ لسنة ٢٢ حول العيب فى الذات الملكية فى عهد الملك فؤاد وفى وزارتى عبدالخالق ثروت ، ووزارة توفيق نسيم ، برفع العقوبة ، وزيادة الحد الاقصى لجريمة التحريض على كراهية الحكومة وازدرائها إلى السجن خمس سنين .

جـ – فإذا جاءت حكومة احمد زيور الثانية (١٣ مارس ١٩٢٥ – ٧ يونيو ١٩٢٦) نجد تعديلا بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ يعدل احكام جريمة نشر الاخبار الكاذبة وإضافة نشر الاشاعات أو الراوايات الكاذبة ، ويلقى عبء اثبات حسن النية على المتهم ، ويعدل نص م ١٦٨ القديمة بالعقوبات التبعية المترتبة على الحكم على من ارتكب جناية أو جنحة بواسطة المطبوعات ، من

حيث « تعطيل الجريدة أو إلغائها أو إقفال المطبعة » .

د – وفى حكومة اسماعيل صدقى الاولى (١٩ يونيو ١٩٣٠ – يناير ١٩٣٣) أضاف المشرع جريمة الاخلال لمقام أو هيبة أى سلطة فى صدد دعوى قائمة بالمرسوم بقانون ٣٨ لسنة ٣١ .

ثم يأتى المرسوم بقانون ١٩٧ لسنة ٣١ ، فيعدل الباب الرابع عشر من الكتاب الثالث من قانون العقوبات فيعطى المرسوم بقانون ٩٧ لسنة ١٩٣١ ، القضاء سلطة الحكم بتعطيل الصحف .

هـ – ثم تأتى وزارة توفيق نسيم (١٤ نوفمبر ١٩٣٤ – ٣٠ يناير ١٩٣٦) بتعديل آخر بالمرسومين بقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٢٥ المعدلين نصوص المواد ١٥١ و ١٦٠ و ١٦٢ و ٦٦ و ١٦٧ مكرر ١٦٨ .

كما تأتى تعديلات اخرى فى مواد قانون العقوبات المتصلة بالتحريض الذى يقع بواسطة الصحف وغيرها ومنها القانون رقم ٤٠ فى ٢٨ سبتمبر ١٩٤٠ الخاص بالجرائم المضرة بأمن الحكومة ، والمرسومين بقانون رقمى ١١٦ و ١١٧ فى اغسطس ١٩٤٦ بتعديل المواد ١٢٤ و ٣٧٤ و ٣٧٥ الخاصة بالتحريض على الاضراب .

وهكذا اخذ المشرع يميل فى دأب على استحداث القيود القانونية على حرية الرأى والتعبير ، وذلك باستحداث جرائم جديدة ، أو تغليظ عقوبة قديمة ، أو إضافة عقوبات تكميلية منها المصادرة وإغلاق المطابع ، وهى اخطر العقوبات .

ونلاحظ أن الاغلبية العظمى لهذه القوانين المقيدة لحرية التعبير والصحافة إنما جاءت فى عهود مصطفى فهمى ، أو اسماعيل صدقى ، أو زيور ، وتوفيق نسيم ، وهى العهود التى ضاقت بالأصول الدستورية للحريات ، وضيقت بالذات على حرية الصحافة مع تضييقها على الحريات العامة[١٢] .

وغنى عن البيان ان الصحفيين يحاسبون طبقا لقانون العقوبات فى المواد ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨١ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٨ و ١٩٩ .

وتضيق المساحة عن تحليل كل التعديلات التى طرأت على قانون العقوبات خلال مائة عام ، ولكننا نتوقف عند نصين برزا من خلال العمل والتطبيق ، يتعلقان :

١ – بالخبر الكاذب

٢ – إهانة رؤساء الدول

وهما من النصوص التى اثارت من الناحية العملية صخبا فى أوساط الصحفيين ، وقلقا فى الرأى العام .

وقد شهدنا ان التعديل بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ أيام احمد زيور قد اسقط « بسوء نية » لينقل عبء إثبات البراءة على الصحف ، وهو على عكس النص المقابل تماما فى القانون الفرنسى فى المادة ٣٧ من القانون ١٨٨١ .

كما أن إهانة رؤساء الدول تقتصر فى النص الفرنسى المقابل على إهانتهم اثناء زيارة فرنسا ، بينما تتسع فى النص المصرى ، وتختل المعاملة بين الصحف ، فتحاسب الاهالى وصوت العرب ، بينما تسكت الحكومة عن إهانة رؤساء آخرين .

والظن عندى ان الدولة قد ورثت جل تلك القيود من عهد الاحتلال أيام كرومر وجورست وبطرس غالى ومصطفى فهمى وزيور وتوفيق نسيم ، ولكنها لم تلغها فى عهود الاستقلال ، وتواترت سياسة انتقاء القوانين الفاسدة من الغرب ، وهجر القوانين الصالحة ، فهى تستلهم دستور ١٨٥٣ ولا تأخذ بدستور ١٨٧٥ الفرنسى فى حرية الصحافة ، وهى تتشبث بفكرة المنح والمنع فى إصدار الصحف ولا فرق فى نفس المبدأ ما بين قوانين المطبوعات ما بين ١٨٨١ و ١٩٣١ و ١٩٣٦ وقانون الصحافة ١٩٨٠ ، كما لا تنصت لأى دعوة وطنية نزيهة لمراجعة هذه القوانين ، وإلغاء الفاسد منها ، ورفع التناقض الفاجر بين النص الدستورى والنص القانونى المنفذ والمحدد للحريات ، بل انها تتمسك بالقوانين القديمة الموروثة من عهد الاستعمار والاحتلال والتبعية ، بل تعيد صياغة نفس كلمات القوانين القديمة مع الفضفضة وتوسيع دائرة الاستثناء ليصبح هو القاعدة ، فيشتد القمع والزجر .

ولو قبلنا هذا الافتراض : أن ثمة علاقة بين القوانين المقيدة لحرية التعبير وحرية الصحافة وبين التفاوض مع الاحتلال ، ورغبة حكومات الاقليات بالانفراد بمحاولة التفاوض ، باسكات اصوات المعارضين وقصف اقلامهم كما يظهر جلياً فى الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٦ ، فإننا نلاحظ نفس الملاحظة تتكرر بوضوح فى الفترة التى اعقبت مظاهرات ١٧ ، ١٨ يناير ٧٧ وزيارة القدس ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧ ، وذلك المسلسل المروع من القوانين الاستثنائية المبتكرة التى اوصلت النظام إلى الصدام بالتنظيمات لاسكات أى صوت معارض وتزييف ارادة الشعب وطمس مشاعره الحقيقية ومطالبه الصحيحة .

ونلاحظ فى عملية التفاوض ان الاحتلال كان يفضل الاكثر اعتدالاً ويرفض او يستبعد الاكثر تشدداً بين الأحزاب والشخصيات ، كما اتضح فى استبعاد الوفد مثلاً ، فإن الحكومة المستقلة تعمل

أيضاً فى فترة الاستقلال على ان تستبعد بدورها الأكثر تشدداً باسم «الواقعية» تمهيداً لعدم إضاعة الفرص والاستسلام .

وليس شاذاً أو غريباً أن تشهد مصر فى الفترة التى اعقبت عام ١٩٧٧ بالذات سلسلة القوانين الفاسدة ، كالأطعمة الفاسدة ، تركزت فى قانون تنظيم مباشرة الحقوق السياسية ، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى ، وقانون حماية القيم من العيب ، وقانون محاكم الدولة ... وغيرها . وقد نال الصحفيين عدد من هذه القوانين فلم تخل من مادة أو مادتين ، وحين لم تقبل النقابة هذه التعديلات والقوانين المستحدثة ، ورفضت اسقاط العضوية عن بعض المعارضين ، وتمسكت بقوانينها وبالدستور وخاصة المادة ٥٦ ، ظهر التهديد بإلغاء النقابة ذاتها وتحويلها إلى ناد ما بين عامى ٧٩ و١٩٨٠ . ومازال الصحفيون يواجهون السدوذ والقيود ، والسدود فى قوانين المطبوعات والقيود فى قانون العقوبات ، وهى فى اغلبها الغالب موروثة من عهد الاحتلال ، ثم عهد زيور وصدق ونسيم ومصطفى فهمى ، بالاضافة إلى تلك المبتكرات فى عهد السادات . حتى اصبحت مهنة الصحافة مهنة خطرة . فتعرض احد رؤساء تحرير الأهالى ، وهو الاستاذ/ حسين عبدالرازق ، خلال ستة أعوام إلى ٨٢ تهمة ، – هذا غير تعطيل ومصادرة جريدته ، كما واجه الاستاذ/ صلاح قبضايا ، خلال رئاسته لتحرير الأحرار محنة الاتهام بنشر اخبار كاذبة لمجرد انه نشر ان الخبز قد اسود لونه ، وكان عليه أن يحمل الدليل لقاعة المحكمة ، لأن قانون زيور يلقى عبء الاثبات على المتهم(١٣) .

وعلى الرغم من الانفراج فى الصحف الحزبية ، فى الفترة التى اعقبت اغتيال السادات فى اكتوبر ٨١ ، إلا أن شعار « الاستقرار والاستمرار » وهو شعار محبب للآذان ، قد اغوى الحكومة بأن تصرف النظر عن ضرورة مراجعة تلك التشريعات الاستثنائية ، ولم تظهر أى رغبة فى المراجعة إلا برفع الحد الأقصى للغرامات فى عديد من مواد قانون العقوبات المتصلة بالنشر الحد ٥٠٠ جنيه ، وذلك تمشياً مع ارتفاع الاسعار ! (تعديلات سنة ١٩٨٢) ولجأت الحكومة إلى التوسع فى قرارات حظر النشر ، بصورة لم يعهدها تاريخ الصحافة من قبل (انظر الملحق) .

والحديث عن حقوق الانسان وحرية التعبير والنشر وحق المواطن فى الاعلام يواجه وضعا عجيبا هو هذا التناقض الفاضح فى الهياكل السياسية ، اذ اننا نشهد المحكمة الدستورية العليا ، وهى ارق مايمكن ان تصل إليه سلطة القضاء فى العالم ، مع قوانين موروثة من عهود الاستعمار وسياسة خنق الحريات العامة ، وهى تشبه حركة المرور فى بلادنا حيث نشهد المتناقضات فى العربات الحديثة جدا وعربات الكارو عجلة بعجلة .

وكذلك فإن مصر بين بلاد العالم النامية ، تحفل الآن بهذا التناقض الصارخ بين احكام مجلس

الدولة العريق ، واحكام المحكمة الدستورية التى حكمت بإلغاء العزل السياسى ، وعدم دستورية المادة ٥ من حظر الانتماء إلى الأحزاب السياسية أو مباشرة الحقوق السياسية ، لفرضها عقوبة على فعل سابق على نفاذ القانون ، وعدم دستورية المادة ٤ من القانون ٣٣ لسنة ٧٨ ، وعدم دستورية حل مجلس نقابة المحامين بالقانون ٣٥ لسنة ٨١ للتعارض مع المادة ٥٦ ، والحكم بعدم دستورية قانون الانتخابات القائمة وإلغاء قرار وزير الداخلية بشأن إعلان النتيجة فى ١١ دائرة ، وبطلان نتيجة ٧٨ عضوا باستكمال نسبة العمال والفلاحين بالخطأ عند تنفيذ القانون (من القضاء الادارى) ، بل وصدور حكمة المحكمة (الذى استند ان الدولة بعد ان انضمت إلى الاتفاقية الدولية للحقوق الاقتصادية والاجتماعية ، واستنادا إلى المادة ١٥١ من الدستور حول إبرام المعاهدات ، وقرار رئيس الجمهورية رقم ٥٣٧ لسنة ٨١ بشأن الموافقة على الاتفاقية الدولية ، تجعل المعاهدات الدولية التى صدرت وفقا للأصول الدستورية المقررة ، ... باعتبارها جزءا من قوانين الدولة الداخلية) .

وكذلك احكام القضاء الادارى بأحقية الأحزاب السياسية فى الاجتماع فى أى مكان وبأحقية رؤساء الأحزاب بإلقاء بياناتهم فى التليفزيون (فى انتخابات ٨٤ و ٨٧) .

وقد القت مثل هذه الاحكام الدستورية واحكام القضاء الادارى الأضواء كاشفة على هذا الاختلال فى الهياكل السياسية التى يعانى منها المواطن ، بل وتعانى منها دولة لازالت تتمسك بمبدأ المنح والمنع ، وانتقاء القوانين الفاسدة ، والتشبث بها دون رغبة فى أصلاح قانونى شامل يؤكد المبادىء العامة فى الحريات العامة وحقوق الانسان ، ويرفع مايخالفها أو يتناقض معها ، ليختفى الخلل والاختلال .

ولو عدنا إلى قضية حرية الصحافة ، والاعلام ، التى تقوم على اضلاع ثلاثة ، فى مثلث ذهبى ، لاقتضى ذلك القول بضرورة إلغاء كل هذه القيود فى الدستور على حرية اصدار الصحف ، بل والنص صراحة كما حدث فى الدستور الايطالى على ضمانات هذه الحرية كاملة(١٤) .

اننا نحتاج إلى استلهام الموروث فى حقوق الانسان ، وقد سبق اعلان حقوق الانسان عام ٤٨ والعهدين الدوليين ، كما نحتاج إلى استلهام تراثنا الديمقراطى فقد عرفت مصر أول دستور فى دول العالم الثالث ، وعرفت أول كتاب عن حرية المطابع ١٧٨٩ ، وعرفت المطالبة بحرية الصحافة والتعليم فى برنامج الحزب الوطنى على مايروى بلنت ، وعرفت كتابات الطهطاوى عن ثورة ١٨٣٠ وحرية الجازيتات و الجورنالات ، و لطفى السيد ، و محمد فريد ، و الأفغانى ، و محمد عبده والمويلحى ولطفى السيد ، وعباس العقاد واسماعيل شيمى ، وولى الدين يكن ، بل عرفت مظاهرة الجمعة ٢٦ مارس ١٩٠٩ التى احتج فيها عشرة آلاف متظاهر على إعادة قانون المطبوعات ،

وكتابات احمد حلمى ، وعبد العزيز جاويش ، وعرفت مقالات امين الرافعى ومحمود عزمى ومواقف عبد اللطيف المكباتى وعلى ماهر وعبد العزيز فهمى فى لجنة الدستور وعرفت رياض شمس وعزيز احمد فهمى واحمد ابو الفتح ومحمد عبد الله وغيرهم بالعشرات لا تحصيها عشرات الصفحات . وهو مايردّ على تلك الفرية التى اشاعها البعض من ان مصر دولة من دول العالم الثالث ، فقد يكون هذا صحيحا من الناحية الاقتصادية ، ولكن لا يمكن ان يصمد من الناحية الفكرية السياسية .

فقد عرفت مصر عبر مائة عام سلالة نبيلة من المدافعين عن الحريات العامة وحقوق الانسان وشهد تاريخها نضالا طويلا من أجل حرية الصحافة ، وإقامة النقابة والدفاع عنها ، وحماية استقلالها وقد آن الأوان ان ندافع ايضا عن الرأى العام والمواطن القارىء والمستمع والمشاهد لينعم بحقه المشروع فى الأخبار والأفكار .

وليس احق من مصر ، بميراثها الروحى العظيم ، وتراثها الديمقراطى النبيل بإصلاح سياسى شامل لمزيد من الديمقراطية والحريات العامة وعلى رأسها حرية الصحافة وحقوق الانسان وعلى قمتها حق كل مواطن فى ان يحصل على نصيب عادل وكاف من الاخبار والأفكار فى كل الاحداث الهامة ليشارك ايجابياً فى صنع حاضره وضمان مستقبله .

ملحـــــق

قرارات حظر النشر

من ١٩٨٤/١١/١٥
إلى ١٩٨٧/١١/١٥

يتضمن هذا البيان ، حصرا بقرارات حظر النشر التى اصدرها السيد المستشار النائب العام منذ ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ ، وحتى ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ ، وقرارات رفع الحظر التى صدرت خلال هذه الفترة .

ونلفت النظر إلى الحقائق التالية التى يمكن اكتشافها من القراءة الدقيقة للبيان :

ـــ ان عدد قرارات حظر النشر قد وصل إلى حوالى ٣٦ قرارا فى ثلاث سنوات أى بمتوسط قرار كل شهر .

ـــ ان هذه القرارات قد شملت قضايا سياسية كبيرة (الأمن المركزى - محاولة اغتيال ابو باشا ومكرم والنبوى - ثورة مصر) وقضايا عادية (جمارك مخدرات اموال عامة ... إلخ)

ـ ان قرارات حظر النشر تصاغ بطريقة غامضة لا تتيح لمن يقرؤها من المسئولين عن النشر معرفة المطلوب حظر نشره . وقد حققت النيابة مع عدد من المسئولين بالصحف الحزبية والقومية ، لمخالفتهم لبعض هذه القرارات ، بنشرهم اخبارا عنها بسبب نقص التفاصيل التى ترد فى قرار حظر النشر وغموضها .

ـ ان النائب العام لا يسبب قراراته بحظر النشر ، ولا يقدم لها حيثيات ، تؤكد انه يتخذها لأسباب تتعلق بالنص القانونى الذى يعطيه هذا الحق .

ـ ينص قانون العقوبات فى المادة ١٩٣ / ١ منه على معاقبة كل من نشر اخبارا بشأن تحقيق جنائى قائم اذا كانت سلطة التحقيق قد قررت حظر النشر عنه بالحبس لمدة ستة شهور .

بيان بقرارات حظر النشر وقرارات رفع الحظر
من ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ - ١٥ نوفمبر ١٩٨٧

١ - قرار المدعى العام الاشتراكى فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى الدعوى رقم ٣٩ لسنة ١٩٨٤ / قيم ، الخاصة بانحرافات بعض العاملين بالبنوك وتجار العملة .

٢ - قرار المستشار النائب العام فى ٢٥ / ١١ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى القضية رقم ١٦ جنايات ميناء الاسكندرية سنة ١٩٨٤ (بدون تفاصيل) .

٣ - قرار المستشار النائب العام فى ٨ / ١٢ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى القضية رقم ٣٩٥١ ادارى قسم أول المحلة الكبرى لسنة ١٩٨٤ ضد السيد احمد الشربينى (بدون تفاصيل) .

٤ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٢٧ / ١٢ / ١٩٨٤ بخصوص واقعة ضبط محاولة تهريب ماس ولؤلؤ داخل جهازى ثلاجة وفيديو المتهم فيها محامٍ بالتليفزيون . .

٥ - قرار المستشار النائب العام فى ١١ / ١٢ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى القضية رقم ٤٦٢ سنة ١٩٨١ عن وقوع تعذيب على المتهمين فيها .

٦ - قرار المستشار النائب إلعام بحظر النشر فى ٤ / ١٢ / ١٩٨٤ حول القضية رقم ٣٥٩ لسنة ١٩٨٤ حصر عام التفتيش القضائى والمقيدة برقم ٧ لسنة ١٩٨٤ حصر تحقيق المكتب الفنى للنائب العام ضد صفوت على حسين عويضة (بدون تفاصيل) .

٧ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى   /   / ١٩٨٥ بخصوص الجناية رقم ١١٦٥ لسنة ١٩٨٤ السويس (٨٨ لسنة ١٩٨٤ كلى) أمام محكمة أمن الدولة العليا بالسويس ضد صفوت على حسن عويضة (بدون تفاصيل) .

٨ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/٢/٢٧ بخصوص القضية رقم ٤٧١ سنة ١٩٨٥ جنايات ميناء بورسعيد عن واقعة ضبط باخرة ماريودى بميناء بورسعيد وبداخلها شحنة كبيرة من المخدرات فى حيازة قبطانها هندى الجنسية جورديت سنجا وافراد طاقمها .

٩ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/٢/٢١ بخصوص الجناية رقم ٢٧٣٤ لسنة ١٩٨٤ أمن دولة عليا الجيزة ضد عبدالتواب الدشن (بدون تفاصيل) .

١٠ – قرار المستشار النائب العام فى ١٩٨٥/٢/٢٨ بشأن رفع حظر النشر فى القضية رقم ٤٧١ لسنة ١٩٨٥ جنايات بورسعيد .

١١ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/٥/٢ بخصوص القضية رقم ١٣٨ لسنة ١٩٨٥ حصر عام التفتيش القضائى ضد السيدين/محمد السيد محمد ابراهيم ابو الغيط وعلى عبدالمنعم عبدالبارى (بدون تفاصيل)

١٢ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/١٢/١٢ بخصوص قضية المخدرات رقم ١١٢ لسنة ١٩٨٥ جنايات العجوزة والمتهم فيها على عبدالعزيز المواردى وآخرون (بدون تفاصيل) .

١٣ – قرار المستشار النائب العام فى ١٩٨٦/٢/١٢ بحظر النشر فى القضية رقم ٢ لسنة ١٩٨٦ بلاغات أموال عامة عليا والمتهم فيها كل من : رجاء الهادى الناره – عبدالحميد عبدالبارى – اترتافيل هنتشر (المانى الجنسية) عدلى ابادير يوسف حلمى عمر محمود – احمد عباس محمد – فتحى حافظ لطف الله – فاروق فرغلى حمدان – نجيب جورجى الياس – محمد البارودى – محمد على الابيارى – حسين خفاجى (بدون تفاصيل) .

١٤ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٦/٢/١٥ بخصوص الجناية رقم ٢٥ لسنة ١٩٨٦ مخدرات محرم بك (٢٠٦ لسنة ١٩٨٦) كلى مخدرات اسكندرية المتهم فيها عمران شالوش بن سلوموا وشلومو بيريز بن البار واحمد صالح يوسف عباس (بدون تفاصيل) .

١٥ – قرار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٦/٢/٢٨ بشأن احداث الشغب التى وقعت فى يومى ٢٦/٢٥ فبراير ١٩٨٦ (بدون تفاصيل) .

١٦ – قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر فى ١٩٨٦/٤/٢ بشأن احداث الشغب التى وقعت يومى ٢٥ و ٢٦ فبراير ١٩٨٦ فى دوائر محافظات القاهرة – الجيزة – القليوبية – اسيوط – سوهاج .

١٧ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٨٦/٧/٩ بشأن القضية رقم ٤١٢ لسنة ١٩٨٦

المتهم فيها نصر سيد كروم وآخرين الخاصة بأحداث اندية الفيديو بالساحل ومحل بيع خمور بالزمالك .

١٨ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٣ / ٨ / ١٩٨٦ عن قضايا الآتية :

١٩ – الجناية رقم ٢٦٢٨ لسنة ١٩٨٦ – الجمالية ضد حسن مصطفى عبدالحفيظ وآخرين .

٢٠ – الجناية رقم ١٧٠٢ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد محمد الشربينى محمد وآخرين .

٢١ – الجناية رقم ٢٦٢٧ لسنة ١٩٨٦ الجمالية ضد جاد عبدالرشيد شريف وآخرين .

٢٢ – الجناية رقم ١٦٩٤ لسنة ١٩٨٦ النزهة ضد محمود عبدالله محمود وآخرين .

٢٣ – الجناية رقم ١٧٠١ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد فرج الله عطية فرج وآخرين .

٢٤ – قرار المستشار النائب العام فى ٤ / ٨ / ١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٣١ لسنة ١٩٨٦ حصر تحقيق أمن دولة عليا المتهم فيها محمد احمد محسن وآخرين (بدون تفاصيل) .

٢٥ – قرار المستشار النائب العام فى ٢٧ / ١٠ / ١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٦٣٢٥ لسنة ١٩٨٦ جنايات قسم الجيزة والخاصة بمقتل المخرج السينائى نيازى مصطفى .

٢٦ – قرار النائب العام فى ١٥ / ١٢ / ١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ١٦ لسنة ١٩٨٦ حصر تحقيق المكتب الفنى للنائب العام والمتهم فيها عادل طاهر ابراهيم وآخرين (بدون تفاصيل) .

٢٧ – قرار المستشار النائب العام فى ٣٠ / ٣ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٥ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق نيابة لاستئناف القاهرة المتهم فيها محمود محيى الدين عبدالعزيز بتقاضى رشوة .

٢٨ – قرار المستشار النائب العام فى ٢ / ٤ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤ لسنة ٨٧ حصر تحقيق المكتب الفنى المتهم فيها المكاوى رشاد زكى البرمكى بتقاضى رشوة .

٢٩ – قرار المستشار النائب العام فى ٧ / ٥ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٢١٩٠ لسنة ١٩٨٧ جنايات حلوان المقيدة برقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٧ كلى جنوب القاهرة برقم ٩٣ لسنة ٨٧ جنايات أموال عامة المتهم فيها سمير انيس لوقا بالاضرار العمدى بأموال شركة المعصرة للصناعات الهندسية .

٣٠ – قرار المستشار النائب العام فى ٤ / ١٩٨٧٦ بحظر النشر عن الجناية رقم ٤٠٣٢ لسنة ١٩٨٧ بولاق الدكرور المتهم فيها محمود محيى الدين عبدالعزيز والجناية رقم ٢٠٠٦ لسنة ١٩٨٧ النزهة المتهم فيها المكاوى رشاد البرمكى (بدون تفاصيل) .

٣١ – قرار المستشار النائب العام فى ٢ / ٦ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٩٦ لسنة ١٩٨٧ حصراً من الدولة عليا المتهم فيها محمد منيب ابراهيم جنيدى وآخرين (بدون

تفاصيل) .

٣٢ – قرار المستشار النائب العام فى ٢ / ٦ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٠٣٤ لسنة ١٩٨٧ جنايات مصر القديمة ؛ بخصوص واقعة إطلاق النار على سيارة بعض العاملين بالسفارة الامريكية (بدون تفاصيل) .

٣٣ – قرار المستشار النائب العام فى ٣ / ٨ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٨ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق المكتب الفنى للنائب العام المتهم فيها اسماعيل عبدالظاهر ابراهيم وآخرين والخاصة بالتصرف فى المواد التموينية على خلاف مقتضى القوانين واللوائح المنفذة .

٣٤ – قرار المستشار النائب العام فى ١٧ / ٩ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧١٤ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا المتهم فيها محمود نور الدين السيد على سليمان وآخرين (بدون تفاصيل)

٣٥ – قرار المستشار النائب العام فى ١٥ / ٨ / ٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٢٨٤ لسنة ١٩٨٧ جنح الدقى بخصوص حادث إطلاق النار على مسكن السيد النبوى اسماعيل وزير الداخلية الاسبق .

٣٦ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٢٧ / ١٢ / ١٩٨٧ عن القضية رقم ٧٤٦ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا ضد جريدة صوت العرب بشأن مانشرته فى ٢٥ / ١٠ / ٨٧ عن بعض السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٧ – قرار المستشار النائب العام فى ٢٧ / ١٠ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧٤٥ لسنة ١٩٨٧ حصر أمن دولة عليا ضد جريدة الأهالى بسبب مانشرته فى ٢١ / ١٠ / ٨٧ عن أحد السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٨ – قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر فى ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ عن التحقيقات الخاصة بالاعتداء على كل من السادة حسن ابو باشا – النبوى اسماعيل – مكرم محمد أحمد .

الهوامش :

(١) اختفت نسخة هذا الكتاب من دار الكتب ، وذكرها خليل صابات وسامى عزيز ويونان لبيب رزق فى كتابهم « حرية الصحافة فى مصر » ص٢٥٥ . وذكرها أيضا جـ . لونداو ص١٠٢ و١٠٣ فى الأحزاب والبرلمانات فى مصر وأيضا انور لوقا بالفرنسية عن الرحالة والكتاب المصريين فى فرنسا . .

(٢) د . ماهر عبدالهادى ، البحث العلمى والمدارس الفقهية فى حقوق الانسان بحث فى ندوة اوضاع حقوق الانسان العربى (مايو ١٩٨٥) اقامتها المنظمة العربية لحقوق الانسان واتحاد المحامين العرب بالقاهرة .

(٣) انظر مادة « حرية » لكامل زهيرى فى موسوعة الهلال الاشتراكية طبعة ٦٨ ، من ١٩١ – ١٩٤ .

(٤) بحث مقدم من كامل زهيرى إلى اللجنة الدائمة للحريات الصحفية – بالاسكندرية عام ٧٥ ، وللمؤتمر الخامس للصحفيين العرب ، الجزائر ١٩٧٦ .

(٥) الدكتور محمد عصفور ، رسالة دكتوراه عن الحرية فى الفكر الديمقراطى والاشتراكى ص٤٢ – ٤٣ طبعة ١٩٦١ .

(٦) فى ندوة حقوق الانسان ، جامعة اكسفورد من ١١ – ١٩ نوفمبر ١٩٦٥ ، واشترك فيها د. على عبدالواحد وافى ببحث عن حقوق الانسان فى الاسلام ، نشره اليونسكو عن تعليم حقوق الانسان ، المجلد ٤ عام ١٩٨٥ .

(٧) اندريه بايزان ، مدير مركز الاعلام والتوثيق ، جامعة كاين ، فى كتاب حق المواطن فى الاعلام نشره الاتحاد الفرنسى لجمعيات الصحفيين بالاشتراك مع مركز الاعلام والتوثيق ١٩٧٦ .

(٨) جلسة ٥ أغسطس ١٩٢٢ ، فى اللجنة التحضيرية ، وكان لعبداللطيف المكباتى وعبدالعزيز فهمى معارضات واضحة لتقييد حرية إصدار الصحف ، فى مجموعة محاضر الجلسة التاسعة المطبعة الأميرية ، ١٩٢٤ من ٧٧ و٧٨ وانظر أيضا انتقادات أمين الرفاعى فى السياسة ٢٢ ، ٢٣ أبريل ١٩٢٣ ، ومحمود عزمى فى الاهرام ٢٣ ، ٢٨ أبريل ١٩٢٣ .

(٩) كامل زهيرى ، الصحافة بين المنح والمنع ، ١٩٨٠ ، دار الموقف العربى . انظر انتقادات امين الرافعى فى السياسة ٢٢ و٢٣ أبريل ١٩٢٣ وانتقادات محمود عزمى فى الأهرام ٢٣ و٢٨ أبريل ١٩٢٣ .

(١٠) اندريه هوريو ، القانون الدستورى والمؤسسات الدستورية ، ج ١ ، ص ٨٤ .

(١١) فى الدساتير العربية نصوص مماثلة ، مثل ٢٩ ، ٣٠ دستور ٧٤ العراق والفصل التاسع من دستور المغرب (١٩٧٢) ، وم٣٦ و٣٧ دستور الكويت (١٩٦٢) و١٥ من دستور الاردن (١٩٥٢) م١٥ من دستور تونس (١٩٤٧) م١٣ من الدستور اللبنانى (١٩٢٦) م١٤ و١٥ من دستور سوريا (١٩٥٠) و١٨ من دستور الصومال .

(١٢) فى مرافعة الدكتور محمد صلاح الدين عن جريدة المصرى عام ١٩٥٤ ، قال ان القيود على الحريات كانت تصدر فى أغلب الاحيان فى عهد الحكومات التى تمثل الاقليات الوطنية حين تستعد للتفاوض مع الاحتلال .

(١٣) من دراسة لم تنشر بعد عن تجارب الصحفيين مع قوانين النشر بين ٧٧ و١٩٨٧ .

(١٤) اللواء والدستور ووادى النيل والجريدة من فبراير إلى مارس ١٩٠٩ . وقد استمرت المظاهرات الشعبية من ٢٦ مارس حتى أول ابريل احتجاجاً على إعادة قانون المطبوعات ١٨٨١ .

ملف العدد

أزمة النقد فى مصر

د. لويس عوض ــ د.جابر عصفور ــ د. الطاهر مكى
د. غالى شكرى ــ ابراهيم فتحى ــ د. منى أبو سنة
د. عبد المنعم تليمة

تحقيق :
أحمد جودة

لاينقطع الحديث عن أزمة الحياة المصرية الراهنة ، فى صورها المتعددة . ولعل من أبرز هذه الصور الحديث المتواتر ، والصاخب أحيانا ، عن أزمة النقد ، كجزء من أزمة الحياة الثقافية المصرية .

كيف يرى النقاد ، أنفسهم ، أزمة النقد (إن وُجدت) ؟ وكيف يضعونها فى سياقها : الثقافى ، الاجتماعى ، السياسى ؟

وهل السؤال عن أزمة النقد هو سؤال فى الأدب أم سؤال فى السياسة ؟ وهل غياب النقد يعنى ــ فى وجه من الوجوه ــ غياب الديمقراطية ؟

للدخول إلى « أزمة النقد فى مصر » أبواب عديدة ، لكن الكثيرين ــ ممن يرون ظواهر الحياة مترابطة متداخلة ــ يعتقدون أن بابها السياسى هو أكثر الأبواب أهمية ، وأعمقها تجذّراً فى البحث عن جوهر أزمتنا الراهنة .

حملنا هذه التساؤلات ، إلى نخبة بارزة من نقاد مصر ، هم : د. لويس عوض ، د. عبد المنعم تليمة ، د. غالى شكرى ، د. جابر عصفور ، د. الطاهر مكى ، ابراهيم فتحى ، د. منى أبو سنة . نتعرّف منهم ، ومعهم ، على « أزمة النقد فى مصر » : الأسباب ، المظاهر ، العلاج الحق لا الزائف ؟



د.جابر عصفور



د.عبد المنعم تليمة



د.غالى شكرى

☐ يتفق **د.غالى شكرى ود.الطاهر مكى** على أن الاجابة عن هذا السؤال يجب أن ندخل إليها من « باب السياسة » ، وتأثيراتها المباشرة على « مجمل النتاج الثقافى » بما فيه النقد .. يقول د.غالى شكرى :

ـ فى مجتمع تشمله الازمة من مختلف جوانبه ، يصعب على الثقافة بشكل عام والنقد الأدبى بشكل خاص ان ينجو من شباك هذه الازمة .. بل ويكتسب النشاط الفكرى سمات خاصة به .

اننا كمواطنين نعيش فى ظل مايسمى بمجتمع الانفتاح الذى يفضح نفسه بنفسه كل لحظة فى هذا الفساد العميم : الأنشطة الطفيلية السائدة كالسمسرة والتهريب والخدمات غير المشروعة والتجارة المحرّمة . وفى هذا المناخ الذى تزدهر فيه أنواع مبتكرة من الجريمة والانتشار المأسوى للادمان ، تنتعش عاهتان ـ كارثتان ، هما الوعى الزائف ، واللامبالاة شبه المطلقة بالعمل العام . يصبح المواطن رهين المحبسين : الاغتراب فى الوطن والشعور المتزايد بالدونيّة ـ العدمية .

تتحوّل الثقافة فى مثل هذا المجتمع الى هامش الهامش ، وتحتل الساحة العقلية والوجدانية بضاعة « فنية » استهلاكية تلبى الرغبات والاحاسيس الطفيلية لدى أصحاب « رأس المال » الجدد ، حيث تتحول المسارح الى كابريهات للغناء القبيح والرقص الفظ والتمثيل الغليظ أو الى افلام تبلغ بالانحطاط القسرى إلى اقصى مداه .

أو تخلو الساحة العقلية والوجدانية الاّ من جنازير العصور الوسطى وخناجر المليشيات الدينية وحناجرها .

أى أن الصفحة الثقافية للمجتمع تنقسم فى واقع الامر إلى قسمين متجاورين كأنهما وجها عملة واحدة : الانحلال والتفسخ باسم الفن أو الجمود والتعصب باسم الدين .

وتجد الثقافة الحقيقية نفسها خارج الصفحة ، فى هامش الهامش .

ولايشذ النقد عن مجمل هذه الصورة ، ولا عن طبيعته الخاصة .

● ومن زاوية مشابهة يقول د.الطاهر مكي :
ـ لايمكن أن نتحدث عن أزمة النقد دون أن نتحدث عن أزمة الابداع ، ولا عن هذه دون أن نعرض لازمة الوطن نفسه ، فليست مظاهر الفساد والتفكك والترهل التى تعترى مختلف نواحى حياتنا إلا انعكاساً أميناً لما أصاب الوطن كله ، وأزمة الوطن تتمثل فى أمرين :

● **أحدهما** يهدم وهو الفساد المستشرى .
● **والثانى** يعوق عن البناء وهو غيبة الحلم القومى .

والسلطة فى بلادنا لاتواجه الفساد باجتثاثه والقضاء عليه ، وإنما بالدفاع عنه وتبريره ، مرة بمقولة أن العالم كله ، وكل الأنظمة لديها مالدينا من فساد وأكثر ، وهذا مايفسر نشر صحفنا **الحكومية ، وفى أماكن بارزة ، اكتشاف حادثة فساد فى العالم ، وبخاصة إذا كانت فى بلد إشتراكى ، ولكنها لاتعاود النشر حينما يحكم على المفسد بالاعدام ، ولم يحدث فى بلدنا أن سيق مفسد أو مرتش أو مهرب أو تاجر مخدرات الى الأعدام ، والسجون لدينا ليس لها معنى إلا حين يتصل الامر بأصحاب القضايا والفكر** . أما تجار المخدرات والمفسدون فى الأرض فالسجون بالنسبة لهم جنات تجرى من تحتها الأنهار ، حيث يأكلون ويشربون ويتنزهون ويصاحبون زوجاتهم وخليلاتهم تحت سمع السلطة وبصرها ..

وبعاطفية غاضبة يتساءل د.مكى :
من نحن ؟! وإلى أين ؟!

هل نحن دولة إشتراكية نسعى اليها ونأخذ بالوسائل التى تحقق لنا غايتها ؟! طبعاً لا .. فإن الكثيرين يخافون ذكر كلمة « إشتراكية » لأن هذا يغضب السلطات وأمريكا والسعودية وصندوق النقد الدولى ..

هل نحن دولة دينية ؟! .. كلا ولا هذه ، حتى وإن لعبت السلطة بورقة الدين ورفعت راياتها ..

هل نحن دولة رأسمالية ؟! .
حتى ولا هذه .. فالكل ينكر الإنتساب اليها حتى الذين يمتلكون الملايين .

من نحن ؟!

هل يدلنى أحد على جواب لهذا السؤال ؟!
ذلك كله أدى الى غياب الحلم القومى ، فسادت اللامبالاة بلا حدود ، ووهن الإنتماء

الوطنى وتفشت الإنتهازية الصارخة ...

هذا المناخ أدى الى غيبة الإبداع ، وغيبة النقد الجاد ... بصرف النظر عن المجاملات وكلمات التشجيع والإطراد التى نوزعها بلا حساب أحيانا ، ورغبة منا فى أن نشجع ناساً على السير فى الطريق ...

علل النقد

● **ويقدم د.عبد المنعم تليمه الأستاذ بآداب القاهرة رؤية ثالثة عن « أزمة النقد فى سياق أزمة المجتمع العربى ككل » فيقول :**

ـــ إذا قيل إن أزمة النقد بعض من كل ، أى أنها جزء من المأزق العام الذى نعاينه فى حياتنا ومن الأزمة الشاملة التى تعيشها بلادنا ، فإن هذا القول يردد حقيقة عامة لاتفيد بذاتها فى تحليل أزمة أى نشاط نوعى كالنقد الأدبى وغيره من النشاطات النوعية . ذلك أن لكل نشاط (أزمته) الخاصة النابعة من (خصوصيته) ، ولهذه الأزمة النوعية عللها اللصيقة بطبيعة النشاط المقصود . إن درس أزمة أى نشاط نوعى إنما يبدأ من (فصل) مؤقت لهذا النشاط لمعرفة علله الذاتية ، ثم يأتى (وصل) بالوضع العام فتكون علل الأزمة العامة فى هذه الحالة مضيئة ومفسرة لعلل النشاط النوعى . إن كل شىء منفصل ومتميز عن كل شىء ، وكل شىء متصل ومتحد بكل شىء ، بيد أن العلم يبدأ من الانفصال والتميز ليعرض بعد ذلك خصوصية الذاتية على عمومية الموضوعية فتصح الاستخلاصات وتضبط النتائج . من هاهنا فإننا نبدأ بوقفة عند علل النشاط النقدى فى أزمته الراهنة ، لنعرضها بعد ذلك على علل أوضاعنا العامة التاريخية والاجتماعية :

وأول علة من علل (النقد) أن مادته وهى (الفن) ضائعة فى حياتنا العربية الحديثة . إن حياتنا العامة لم تضع الفن على خريطة عيشها ولم تعتد به نشاطاً من أنشطتها . نعم إن حياتنا العامة هذه لاتنكر (وجود) الفن إنكاراً ، وإنما هى لاتأخذ وجوده هذا مأخذ الجد ، ومن ثمة فهى لاتحسب له حساباً إذا ماسعت إلى تخطيط ، ولاتفسح له مكاناً فى الصفوف إذا ماهمت بشىء جاد . وأقوى أعراض هذه العلة قد تبدى عندما بدأت النهضة الحديثة ، وعندما بدأت مشكلة الانتقال من الموروثات الفنية المتواترة بالرواية الى الفنون الحديثة المركبة . ذلك أن من مطالب النهوض أن كل حقل إبداعى أو معرفى لابد أن ينهض على الدرس المنهجى المظم . وهنا لم نجد تلبية لهذا المطلب ، فلم نضع (درس الفن) فى برامج المدارس والمعاهد والجامعات بحيث يصبح الفن معرفة أساسية فى عملية التنشئة الاجتماعية . وعندما برز التفكير فى الدرس المنهجى المنظم للفن أنشأنا له أكاديمية منعزلة

كأنه صناعة من الصناعات أو مهنة من المهن ، يلتحق الطالب بها حسب المجموع ــ وفى الغالب بأدنى مجموع ــ ويتخرج فيها ليتجه إلى (القوى العاملة) طالباً الوظيفة والمكتب . لقد بدا **حتى الآن عرضان لهذه العلة . أولهما المهانة التى تنظر بها الجماعة العربية الى الفن . وثانيهما الفشل فى مواجهة حاجة التطور الحديث فى درس الفن كقاعدة للتكوين والتنشئة . وينتهى العرضان جميعاً إلى أن المتلقى ظل على ذائقته الغليظة المتخلفة ، وأن الفنان العربى ظل مرتجلاً يصطنع طرائق التشكيل والأداء البدائية . أين أزمة النقد من هذا الكلام كله ؟ .**

إنها فى القلب منه ، لأن ضياع مكان الفن على الخريطة يضيع فى الوقت نفسه مكان نقده عليها ، كذلك فإن الارتجال فى الفن ، ينفى التخصص فى نقده ، ومادام الارتجال فى الفن وعدم التخصص فيه سائدين ، فان من البدهى أن يكون الفن والنقد صناعة كل أحد

مستويات الأزمة

● ويقدم د.جابر عصفور رؤية « تركيبية » لأزمة النقد ، فيؤكد فى البداية « أن لها أكثر من مستوى » :

المستوى المرحلى : ويرتبط بأزمة الديموقراطية والحرية وافتقاد القدرة على إبداء الرأى ، فهناك مجموعة من الظروف الموضوعية تشكل عوائق حاسمة تمنع « النقد » من التعبير عن نفسه بشكل أصيل ومتحرر ومتميز .. وأزمة الديموقراطية لاتنفصل عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية الأخرى ... فالأزمة الاقتصادية تطحن وتؤرق المصريين جميعاً ، وتمنعهم من الإحساس بالهدوء والاستقرار والأمان ، وتجعلهم يشعرون باستمرار أنهم مطاردون وفى حالة قلق ، وهذا المناخ لايمكن أن يساعد على وجود نقد .. أىّ نقد .. فإذا كان النقد يحتاج إلى حرية فهو يحتاج أيضاً إلى استقرار ...

المستوى الثانى : وهو الأزمة الاجتماعية التى ترتبط ببنية القيم التى تجعل من المفكر بوجه عام نموذجا له قيمته التى ميزت الجيل السابق [طه حسين ــ العقاد .. الخ] ، ومن الواضح أن النماذج التى صعدت فى المرحلة الاجتماعية الحالية نماذج أبعد ماتكون عن شخصية المفكر أو المثقف .. وأقرب ماتكون إلى شخصية التاجر والناهب واللص ..

لكن هناك مستوى « جذرى » يصاحبنا منذ بداية النهضة للآن ، وهو خاص بعملية « النقد » ذاتها من حيث صلتها بالإبداع من ناحية وأصولها النظرية فى الغرب من ناحية أخرى ، وهذا المستوى اكثر صعوبة لأنه يتصل بجدل « الأنا » مع واقعها من ناحية ومن « الأخر الذى تتأثر به » من ناحية ثانية ، وفيما يتصل بجدل **الأنا النقدية** من « الا خر ــ الغرب » فلم يصل بعد الى صيغة

تمكن النقد من تجاوز الأزمة ، وهى أزمة هوية فى جوهرها ..

.. **أزمة التذبذب بين التبعية والرغبة فى التميز ، ولايزال النقد العربى للآن فى مرحلة « الاستهلاك » للنظريات الغربية ، ولايزال يعانى مما تعانيه الأبنية الاقتصادية والسياسية الغارقة فى علاقات التبعية ، والمؤكد ان للنقد الأدبى استقلاله** عن بقية الأبنية ، لكننا لم نصل بعد الى درجة كافية من استقلال الوعى الذى يتيح للنقد العربى أن يكون له صوته المتميز داخل الأصوات العالمية المؤثرة والمنتجة .

المستوى الأيديولوجى :

● وتتناول د.منى أبو سنة أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس « أزمة النقد » فى مستواها الأيديولوجى وعلاقاتها بأزمة الفكر فى وطننا العربى ... فتنفى فى البداية وجود مدارس فكرية محددة فى مصر على الأقل ، وتؤكد بعد ذلك أن « وجود مدرسة فى النقد الأدبى أو المسرحى يعنى وجود مدارس فكرية ، فالحديث عن « النقد » يعنى الحديث عن أفكار وإتجاهات تمهد الطريق للابداع ، فـ « ماثيو أرنولد » يقول « النقد أيضاً إبداع .. لأنه أساس الابداع الأدبى » .. فى بلادنا لاتوجد مدارس فكرية ، لكن يوجد أفراد ألصقت بهم مدارس .. وهم — على أىّ حال — قليلون .. فمنهم من عرف بالاتجاه الماركسى أو البنيوى أو الاجتماعى .. ومجرد وجود أفراد بهذا المعنى لايتحول إلى حركة فكرية أو نقدية ...

● وتستطرد د.منى أبو سنة

— « **الابداع** » يغيب تماماً عن الفكر العربى .. وظاهرة غياب الابداع ظاهرة قديمة لدينا .. الإبداع بمعنى التأويل النقدى للواقع ، كما يوجد لدينا إفتقاد لتمثل مفهوم النقد الذى نشأ عند أرسطو فى كتابه « فن الشعر » ، فالنقد « رؤية فلسفية » ، والأدب والفلسفة يمثلان وحدة عضوية ، والناقد، أى ناقد ، لابد أن تكون له رؤية فلسفية شاملة ، وليست جزئية ، ولكن الملاحظ فى الدراسات النقدية لدينا أنها تركز على الشكل والجزئيات ، وتنطلق من « جزئيات صغيرة » بينما المفروض الإنطلاق من رؤية فلسفية شاملة ، وتحليل الجزئيات فى إطارها ، لان الشكل الفنى ماهو الا تجسيد للرؤية الكونيه ذات الأبعاد الاجتماعية ، والهدف من طرح رؤيةالأديب فى إطار نقدى هو رفع وعى الجماهير بالدور الحضارى للأدب ، وبالذات دوره فى نشر نسق محدد من القيم ...

أضف إلى ذلك كله غلبة المحرمات الفكرية على واقعنا الاجتماعى والثقافى والسياسى ، فانشغل الناقد بجزيئات شكلية ، وغلب التراث ، وأصبح له حضور شديد ، وأدى ذلك الى أزمة ابداع ، لأن الابداع معناه تجاوز الماضى للمستقبل ، كما أن « أزمة الديموقراطية » داخل مجال النقد نفسه وبين النقاد

أنفسهم لها آثار قاسية ، فثمة رؤية معينة اصطلح على تقديمها ، بحيث أن من خرج على إطارها لايعطى الفرصة لطرح رؤيته المغايرة .

السباحة فى المطلق

● **أما ابراهيم فتحى فيرفض فى بداية حديثه تعبير « أزمة النقد » ، ويعتبره نوعاً من السباحة فى المطلق ، ويؤكد ساخراً أن تعبير أزمة النقد يفترض تجانس النتاج النقدى ، باعتبار أن النقد** « دكان واحد » .. لكن الواقع غير ذلك ، إذ توجد مدارس نقدية مختلفة ومتصارعة وليس بينها إتفاق من الألف إلى الياء .. فالنقد لايشبه الطب ، والنقاد ليسوا أعضاء فى نقابة موحدة اسمها « نقابة النقاد » لها معايير ومواصفات متفق عليها ..

● يستطرد ابراهيم فتحى :

ــ النقد والفكر النقدى بالضرورة يقوم على الصراع .. أى رفض معايير وقبول معايير أخرى ، والنقد جزء من الصراع الفكرى فى المجتمع ، وهناك سلطة نقدية سائدة ومهيمنة لها قواعد تقوم على تثبيت وترسيخ الأوضاع الراهنة فى المجال الفكرى ، وتؤكد ذوقاً معيناً واحتياجات محددة ، باعتبار أنها مطلقة ونهائية ، عمود الشعر على سبيل المثال أصبح مقدساً ولايمكن الخروج عليه ، وهناك قواعد ملزمة للجميع فيما يتعلق بالقصة والرواية .. وفى المقابل هناك تصورات ونظريات نقدية تنتمى إلى الطبقات التى لاتحكم ، وتناهض السلطة الفكرية السائدة والمهيمنة .. وبطبيعة الحال فإن هناك صراعا بين الطرفين ، لكنه ليس صراعاً نقياً لأن السلطة الفكرية والنقدية فى المؤسسات التعليمية والجامعية وأجهزة الاعلام ودور النشر تفسح مجالاً صغيراً للمعارضة النقدية [كما فى السياسة] لكى تضعها فى جيبها ، وبالتالى يمكن أن تجد أحلافاً غير مقدسة بين نزعة الحداثة باعتبارها نزعة أزياء فكرية حديثة ترتديها الشمطاوات الثريات ، ولامانع أن يركب البدوى سيارة مرسيدس ، فتغيير الأزياء ليس معناه تجديد الجوهر .. أو خلق عالم جديد بل معناه تثبيت الفكر القديم والملامح النفسية والأشكال القديمة بعد تقصيرها « لتحت الركبة » أو تطويلها الى « الكعب » .. حسب الموضة ..

احتواء المعارضة

● ويضيف ابراهيم فتحى :

ــ الحديث عن النقد ككل متجانس يعكس سيطرة الفكر السائد على بعض تنويعاته التى

كانت فى المعارضة الفكرية يوما ما .. ومشكلة النقد الآن هى إبراز الاختلافات بين المدارس المختلفة ، بدءاً من الأسس الأولى ، **النقد الجديد يعنى عقلية نقدية جديدة ترفض القهر والاستغلال والعادات النفسية واللغوية والأشكال البالية ، وخلق ملامح جديدة لانسان جديد ، إنها عملية أوسع وأعمق من مجرد التعليق على النصوص الأدبية ، فلها جانب إبداعى شديد الأهمية ...**

النقد الاستهلاكى :

● لكن ، بعد أن برهن ابراهيم فتحى ، على أن وصف « الأزمة » لايجب أن نسنده إلى « النقد » ككل .. هل لحقت هذه الأزمة مدارس نقدية وفكرية يعينها ؟!

يجيب د. **غالى شكرى :**

ـــ هناك « **النقد** » الاستهلاكى الذى يقوم بدور الديكور والدعاية ، لايخرج عن مجال المدح والذم الصحفى المصوّر . وهو « النقد » الأكثر شيوعاً . وكان فى السابق مرتبطاً بصغار المحررين فى الجرائد والمجلات . ولكنه الآن يضم شريحة عريضة من كتّاب السياسة والصحفيين « المعروفين » .

فى السابق كان هناك مايسمى فى العالم بـ « **عرض الكتب** » أو متابعة الأحداث الثقافية محليا وعربيا وعالميا . اما الآن ، فالعلاقات الشخصية الايجابية والسلبية هى التى تتحكم فى « القيمة » التى يصوغها المحرر أو الكاتب أو الناقد فى قالب تقريرى مباشر يختزل الفكرة ويمط الكلام الحلو أو المر ، ولاينسى صورة « **النجم** » .

هذا الوضع الذى يعم سوق الصحافة والاذاعة والتلفزيون فى مصر هو فى أحسن الأحوال سرقة لمساحة النقد من جانب الاستهلاك الاعلامى الذى يُقصى عادة القراءة أو مشاهدة العرض أو سماع الموسيقى عن وعى الغالبية الساحقة من المواطنين . ويملأ هذه المساحة بالاعلام الاستهلاكى الذى يُضعف حاسة التذوق الجمالى ويُفقر الجهاز المصرفى ، وينضم عمليا إلى كابريهات « الفن » المزوَّر أو الى مليشيات التعصب الدينى .

وهناك النقد الهارب من النقد ، وهو الذى يلبس مسوح العلم والاكاديمية ، ولكنه لايتسلح بالمعنى الأول والمباشر للنقد .. فهو نوع جديد من الانطباعية الوصفية الجامدة التى تساوى فعليا بين الكتابات المختلفة ، ولاعلاقة لها بالقيمة المعيارية . هذا النوع يهرب من مواجهة الواقع المتضمن فى كل فن ، يُحلّل ويُقوِّم حسب نماذج مسبقة ، ويخلو من « الرؤية النقدية » لاية نماذج متحققة أو متخيلة ، مسبقة أو حاضرة .

وهذا النقد تزدحم به الجامعات والمجلات شبه المتخصصة فى أزمنة القمع والاحتجاب القسرى للتيارات الواقعية القادرة وحدها على القيام بوظيفة النقد المسئول .

وهذا النقد لايخاطب الجمهور ، لأنه ينتهج اسلوبا معمليا فى التحليل من شأنه تضييق دائرة التلقى . وهى نتيجة طبيعية لأية كتابة تخشى القيام بوظيفة « الرؤية النقدية » . . وهكذا تتمزق الأواصر بين الناقد والاثر الأدبى والقارىء ، فمثل هذا النقد لايستقطب القارىء أصلاً ، بل لايستكشف المواهب الجديدة ، ولا يعنيه ان يكون النقد منبراً ديموقراطيا لتيارات الابداع الكامنة فى اعماق المجتمع تحت سطح الانفتاح والاستهلاك والطفيلية .

● طريق واحد ●

لكن ماذا عن النقد الواقعى يادكتور ؟!

يجيب :

ـــ النقد الواقعى المرشح دائماً لأن يكون الاداة الرئيسية للأدب والثقافة عموماً ، عانى كثيرا من القمع والفصل بينه وبين التجدد العالمى فى مناهج التحليل ، ولكنه يبقى ـــ رغم المكانة الهامشية ـــ هو الأمل فى نهضة أدبية حقيقية ، هى جزء من النهضة الوطنية الشاملة .

هذا النقد يجد نفسه على طريق واحد منسجم مع الأدب الوطنى فى بلادنا ، ومع حركة تطور الأدب الوطنى فى بلادنا ، وأيضا مع الولادة المستمرة للواقع التاريخى .

قد يحتاج هذا النقد الى كثير من المراجعات واعادة النظر فى احكامه السابقة أو موازينه الراهنة ، وقد يحتاج الى احتضان الحركة الوطنية فى اعمق خلجات الشارع المصرى ، وقد يحتاج الى منابر اكثر ايمانا بالتنوع واكثر اقتناعا بالحرية . ولكن هذا النقد ، باصحابه من النقاد والأدباء والقراء ، هو وحده الذى نعقد عليه الأمل فى انتشال « نقدنا » من ازمته . وهو بذلك يساهم فى انتشال ثقافتنا من فخاخ الانحطاط التى نَصَبَتْها لشعبنا شرائح عابرة من مصاصى الدماء ، اعداء الثقافة والوطن .

الضبط والربط :

● وفى أفق أخر ، يحلل د.**عبد المنعم تليمة** عناصر أزمة النقد ، .. النقد بكافة مدارسة .. السلطوى منها والثورى ، يقول :

ـــ واجهت ثقافتنا العربية الحديثة وهى تخرج من مرحلة الخمود ثقافة « **الآخر** » ، وسواء كان هذا الآخر عدواً « **الغرب الرأسمالى** » أو صديقاً « الغرب الاشتراكى » ، فإن ثقافته الحديثة كانت

متفوقة . كانت ثقافة الآخر قد توهجت بالازدهارة الرومانتيكية العظيمة ، ثم تجاوزتها إلى الضبط الوضعي والعلمي الحازم . وتقدم درس الأدب تقدماً هائلاً فى ضوء نشوء العلوم الاجتماعية المعاصرة وتطورها ، وفى ضوء تحول دراسة اللغة الى علم وصل الى نتائج جديدة يعتد بها تاريخ العلم الانسانى كله ، انتقل درس الأدب بهذا كله انتقاله لم يشهدها تاريخه منذ أرسطو حتى عصرنا الراهن . لقد تراجع التأمل الكلاسيكى والرومانتيكى فى تفسير الظاهرة الأدبية وفى إجراءات التعامل مع النص أمام الضبط العلمي المنهجي ، وتراجعت البلاغة الفقهية الجزئية الكلاسيكية أمام نتائج الأسلوبية ، وتراجعت الإنطباعية والتأثيرية أمام إجراءات جديدة استحدثتها البنيوية والتفكيكية ... الخ . وجد الناقد العربى نفسه أمام علم يتأسس لم يشارك هو فى إقامته فتهددته (التبعية) من جميع أنحائه . ولم يكن هذا التهدد إلا شقاً واحداً من مأزق الناقد العربى . هذا الشق الأول جاء من جهة علاقة هذا الناقد العربى بثقافة (الآخر) المتفوقة ، بيد أن ثمة شقاً ثانياً جاءه من علاقته بثقافة (الأنا) الموروثة . ذلك أن الفن تقاليد وتشكيلات جمالية متواترة عبر تاريخ الفن المحلى الوطنى والقومى . والأدب فن لغوى . وليس بمستطاع التعامل مع الأدب العربى الحديث والمعاصر — بل ودرس الأدب العربى القديم نفسه — إلا بمعرفة دقيقة محيطة بتقاليد اللغة العربية وتشكيلاتها الجمالية المتواترة . وحتى يوم الناس هذا فإن جماليات اللغة العربية الموروثة لم يتم إحياؤها ودرسها دراسة تاريخية علمية حديثة تضع أسسها وقواعدها ومقرراتها أدوات بين يدى الناقد العربى . **وفى هذا الموقف لايجدى كل علم الدنيا ، لأن العلم — فى دراسة الفن — (يعين) لكنه لايغنى شيئاً دون التأسيس على خصوصية التشكيل الجمالى لكل لغة . من هاهنا نرى فوضانا النقدية الراهنة ، نرى فريقاً من الناقدين ألم بشىء من العلم العصرى دون أن يلم بجماليات العربية فتراه هائماً فى مهامه لاتخوم لها ، ونرى فريقاً آخر اتصل بأطراف من جماليات لغتنا دون أن يتصل بشىء من العلم العصرى فتراه مردداً نتفاً جزئية فقهية لاجدوى منها .**

كيف نعرض هذه العلل الذاتية فى الموقف النقدى الراهن عندنا ، على أوضاعنا التاريخية الاجتماعية ؟

لاريب فى أن (**النهوض**) حركة معاناة فذة فى التاريخ ، بخاصة فى مناخ عاملين تاريخيين ضخمين ، أولهما سبق (الآخر) إلى النهوض وبناء الأبنية الفكرية والعلمية والابداعية الحديثة والمعاصرة . وثانيهما وراثة (الأنا) لميراث هائل خضع لشيخوخة مجتمع نموذجى فى تقليديته كما خضع لآليات تخلف وخمود طويلين. وليس يجدى للتعامل مع هذين العاملين إلا طريق التطور (**السوى**) : طريق تصفية العلاقات الكلاسيكية المحلية فى اتجاه إقامة المجتمع الحديث ، وهو ذاته طريق تصفية العدوان الخارجي ومواجهة خطر التبعية . هو طريق التطور الديمقراطى السلمى ، طريق المجتمع الحديث الديمقراطى المنتج ، حيث تتطور القوى القديمة وتنمو القوى الجديدة ، وحيث تنهض الأبنية العصرية اجتماعية وسياسية ودستورية وعلمية وتعليمية وإعلامية ، وحيث تتفتح الاتجاهات والمدارس الفكرية

والعلمية والابداعية ، وحيث تصح العلاقة مع موروث (**الأنا**) ومنتج (**الآخر**) . إنه طريق التطور (السوى) والنهوض الشامل . بيد أن الحكم العسكرى تنكب طريق التطور الديمقراطى السلمى وفرض احتكاراً للعمل السياسى وإدارة شئون البلاد بل وفرض احتكاراً للاجتهاد الفكرى ووظف (إعمال) العقل وإبداعه والصياغات الفنية والجمالية وغيرها لصالح القوة الاجتماعية القابضة على السلطة . كل هذا عطل نمو بذور لمدارس فكرية وعلمية وإبداعية ، وحاصر تفتح الابداع والتفكير والتعبير . والنقد الأدبى ضرب رفيع من الفكر ، لذا لحقته المصادرة والمحاصرة بصورة ربما كانت أكثر ضراوة من غيره من ضروب النشاط الفكرى . **إن نقد الأدب يكشف ـــ بالتنظير الفلسفى والتحليل النصى ـــ الصراعات ويحصر البنيات ويحدد العلاقات ، لذا فهو فى صدارة الأنشطة التى تصادرها الديكتاتورية والشمولية . الحرية أساس الابداع الفنى والنقدى على سواء . ولامعالجة للعلل الذاتية فى حقول الابداع ونقده إلا بالخروج من المأزق الاجتماعى التاريخى الشامل ، والطريق : التطور الديمقراطى السلمى .**

هزيمة التقليدية :

● إبراهيم فتحى يرى أن « النقد التقليدى راسخ الأسس ، ويعتبر أن قواعده أبدية لكنه يمر بأزمة فعلا ، وبالتالى يجب الحاق الهزيمة به وبمسلماته ، ويعود إبراهيم فتحى ليتساءل :

هل النقد الحداثى « البنيوى ـــ الأسطورى ـــ اللغوى ـــ الأسلوبى » يمر بأزمة ؟! ويجيب : .. السؤال مغلوط لأن هذه المدارس لاتتواجد فى مصر ، بل هناك لمحات سريعة جداً ومسطحة للغاية منها أو لم تولد بعد ، وبالتالى لم تنمُ إلى درجة تصل فيها الى أزمة مراهقة أو أزمة شيخوخة ...

قلت :

لكن ألا يمر النقد الواقعى ـــ بدوره ـــ بأزمة ما ؟!

ـ نعم .. يمر بأزمة ، لكنها ليست أزمة ملاحقة الابداع ، لأن نقاد الواقعية فى مصر والعالم العربى يكتبون باطراد عن كل الظواهر والنماذج الأدبية ذاتية الدلالة ، قد يفوتهم هذا الكاتب أو ذاك ، لكن الاتجاهات الرئيسية فى الخلق والابداع تجد لديهم اعتناءً عظيما ، وهناك نماذج كثيرة منهم على سبيل المثال محمود العالم وعبد العظيم أنيس ـــ لطيفة الزيات ـــ أمينة رشيد ـــ سيد البحراوى ـــ على الراعى ـــ فريدة النقاش ـــ عبد الرحمن أبو عوف ـــ غالى شكرى ـــ خيرى شلبى ـــ محمد كشيك .. الخ وغيرهم عشرات وعشرات يتابعون كل مايكتب ....

تشويه الواقعية :

● اذن فأين تكمن الأزمة ؟!

ــ تكمن فى أن مفهومات الواقعية تعرضت للكثير من التشويه الادارى والسياسى ، وتعرضت للتحجر والجمود ، وجاء رد الفعل طائشاً فى أشكال تخرج على كل مبادىء الواقعية وأسسها ، فمحاولة محاربة الجمود العقائدى أصبحت فى أحيان كثيرة ومخيفة تحللاً من أىّ مبدأ عقائدى .

وبالتالى أصبح لدينا خطران :

● **خطر عبادة النصوص المقدسة ..**
● **خطر رفض كل مبدأ أو منظور علمى والدعوة الى تحلل ليبرالى بلا أسس نظرية .**

وبالتالى فالواقعية تمر الآن بأزمة ليست فى مصر فقط بل فى العالم كله ، فهناك واقعيات متضاربة وليست مجرد « متنوعة » ، لكنها ليست أزمة شيخوخة أو أزمة مراهقة ، إنها أزمة إرساء أسس جديدة لخلق إنسان جديد لم يسبق أن كانت مواصفاته جاهزة من قبل. وتتصل بالأزمة الحقيقية .. أزمة تجاوز القديم وإستشراف الجديد فى المجالات السياسية والاجتماعية والفلسفية جميعاً . أزمة لاتعنى مأزقاً ، فحينما تنضج الأطراف التى تخلق الأزمة بين الجمود العقائدى وبين المراجعة اللامبدئية نستطيع أن نستشرف البراعم الحية لميلاد نقد واقعى اشتراكى جديد حقاً ، لايمكن أن ننقله أو نترجمه من أىّ كتاب .

جدل الأنا والواقع :

● د.جابر عصفور يرى أن هناك طموحاً مشروعاً فى أن يكون للناقد العربى « بصمته » التى تميزه ، والتى يمكن أن تكون بمثابة عنصر التنوع داخل إطار وحدة النقد بمعناه الإنسانى ، لكن الأزمة النقدية من منظور « جدل الأنا مع الآخر » لاتنحصر فى هذا الاطار فحسب ، لأن الآخر ليس كيانا مصمتاً ، فهناك الآخر الرأسمالى والآخر الاشتراكى أو تعدد الأيديولوجيات التى يمثلها الآخر وهو تعدد يجعل جدل « الأنا مع الآخر » جدلاً يدخل فى الصراع الأيديولوجى ويرتبط بالاختيار السياسى والطبقى للناقد .. هذا الاختيار يدفعه الى تبنى نظرية نقدية دون غيرها .

من جهة أخرى فإن جدل الأنا النقدية مع واقعها يكشف مظاهر أخرى للأزمة ، حيث تتبدى العلاقة مع الواقع الابداعى متوترة ، وترتبط بالصراع الايديولوجى من ناحية وبقصور الأدوات النقدية من جهة أخرى ، فإرتباطها بالصراع الايديولوجى يبدو فى أزمة الديموقراطية التى تحول بين مايمتلكه الناقد من

أدوات وبين النفاذ الى منطوق الرسالة الأدبية للأعمال الابداعية المتمردة ..

المبدعون خائفون :

● د.لويس عوض الناقد الكبير ، يرى أن « الرقيب الذاتى » داخل الناقد جزء أساسى من عوامل أزمة النقد ، ويضيف : أنا شخصياً لدى رقابة ذاتية محدودة جداً ، وأقول ماأريد ولا أهاب أحداً ، لكن هناك من يغير أفكاره ومشاعره لكى ينشر كلمتين فى صحيفة سيارة مثلاً ، لكن المسألة فى جوهرها مسألة ضمير مهنى ، وهناك كتاب مذعورون أو منتفعون يفصلون أفكارهم على مقاس السلطة والهيئة الاجتماعية من باب الخوف والجبن أو باب الارتزاق ، لكن ليس كل الناس من هذا الصنف ، حتى فى دوائر السلطة نفسها مثل أحمد بهاء الدين لديه شجاعة رائعة رغم أنه جزء أساسى من النظام الحاكم ، ويقوم بعمل نقد ذاتى .. لأنه ضمير النظام فى النهاية .

فى انتظار جودو :

● لكن من المسئول — فى النهاية — عن أزمة النقد ؟!

يجيب د.لويس عوض :

— انهم المبدعون .. فالنقد — فى العادة — يمشى مع حركة الابداع ، وعندما لايوجد الابداع نتحدث عن أزمة النقد .. المبدعون يلومون النقاد ، وليس معهم أىّ حق فى هذا النقد .. لأن النقاد لايسبقون المبدعين .. إلا فى عصور الثورات الكبرى،وقتها يحددون المبادىء الجديدة للإنشاء ، والتى ترسم الطريق الأدبى المطلوب .. ونوع القلق الذى نمر به ليس من القلق الخصب الذى يمكن أن يولد ويفجر مدارس جديدة فى الخلق والنقد ، .. إنه قلق فقير لاينتج حركة نقد أو ابداع أو إرادة تغيير ، بل ينتج عنه استسلام سلبى لما هو موجود .. وهذا مايحدث الآن ..

اسمع كلامى :

● والحل يادكتور ؟! .. هل نصمت ونسكت ؟!

— أسمع .. علينا أن ننتظر ١٠ سنوات على الأقل حتى تنشأ مدارس جديدة فى الخلق والنقد ، اللهم إلا إذا « جهّزت وأنجبت » الكيمياء الاجتماعية مجهولاً جديداً، فمن الجائز جداً أن تمر مصر بمخاض جديد قريباً.. وكل ماعلينا هو أن ننتظر.. وحاليا لاأرى فى الانتاج الابداعى أو « الحالة

النفسية للبلاد كلها » شيئاً يبشر بمخاض جديد .. نعم هناك قلق .. لكنه ليس قادراً على عمل تغيير ايجابي ..

جيل مدّع :

● ويتفق **د.طاهر مكي** ، على مايبدو ، مع ماطرحه د.لويس عوض رغم اختلاف المشارب بين الاثنين ، ليؤكد أن :

ــ الإبداع فى مصر ضعيف ومأزوم .. فالحق أن دولة الشعر فى مصر قد دالت تماماً ، والفن الروائى والقصصى بين الأجيال الجديدة مجرد ثرثرات وحكايات لها رأس لها ولا قدمان ، ومجرد تهويمات ليس لها أول من آخر ، فإذا حاولنا أن نقومهم ضاقوا بنا ، وإذا عزفنا عن المراءاة راحوا يصرخون : نقادنا كسالى ...

● وبغضب يستطرد **د.طاهر مكي** :

ــ أصبح لدينا جيل عريض يدعي لنفسه الابداع ، ويريد أن يكتب قبل أن يقرأ ، ينظم الشعر ولا يعرف شيئاً عن العروض نغماً يتذوقه أو مبادىء يتعلمها ، ويكتب القصة ولايعرف قوالبها .. يريدون فناً بلا قواعد ، وهم فى خطاهم الأولى،لأنهم ــ كما يزعمون ــ لايريدون أن يجمدوا أنفسهم فيها ، وكأن التزام القواعد فى الفن جمود ، ويزعمون أن بناء الرواية فى شكلها الحديث أوربى ، وهم يريدون إبتداع رواية عربية .. وكأن أوصل بناء الرواية تختلف من بلد الى آخر ..

وباسم تشجيع الناشئة ، تصدر الهيئة العامة عدداً من السلاسل تحمل أسماء مختلفة ، لكنها لاتقدم الا نتاجاً تافهاً وغثاً ورديئاً ، ويتخذ واجهة لسلب المكافآت وتلميع الأصدقاء .. ونفس القول يصلح لينطبق على مجلات الهيئة التى لايقرؤها أحد .

الديمقراطية .. والرمز :

قلت :

● لكن غياب الديموقراطية يادكتور .. ألا يساهم بعمق فى أزمة الابداع ؟!

ــ الديمقراطية لدينا تتخذ أشكالاً صورية وخادعة ومضحكة ، وتمثل عائقاً نحو التقدم الحقيقى ، لكنها ليست سبباً جوهرياً فى غيبة الابداع ، لأن الابداع الحقيقى يوجد مع الطغيان ، حيث يزدهر الرمز،

ويتخذ الأدب أشكالاً تواءم هذا الاختناق وتفضحه ، فمنذ أن ترجم ابن المقفع كليلة ودمنة فى القرن الثامن الميلادى ، إلى ان كتب الروائى الجواتيمالى آنخل أسنورياس روايته الرائعة « السيد الرئيس » ، غيبة الديموقراطية تحدد مسار الكتابة وطعمها ومذاقها ، ولكنها لاتقتلها ، إلا إذا كان المبدعون ، كل المبدعين خائفين ، وجبناء، ويفتقدون الصلابة النفسية وروح المقاومة، وعليك أن تبحث عن أسباب أخرى وراء جدب الابداع لدينا .

أنصاف الأدباء :

● ولكن « **النقد** » ليس بريئاً من كل التهم الموجهة للابداع ؟!

ــ طبعاً .. لقد أجدبت ساحة النقد ، حتى القادمون من أجيال سبقت بعضهم تعب وملّ ، وآخرون آثروا الراحة والدندنات السهلة والدردشة أمام كاميرات التليفزيون لدقائق تدر خيراً كثيراً ، وتعطى شهرة واسعة ، ولاتتطلب الا أن يكون المسئول عن البرنامج راضياً عن . .

والأجيال الحاضرة ضائعة بين تراث لاتعرف عنه شيئاً ومذاهبه حديثه تصلنا مشوهة وغير مفهومة ومنتزعة من بيئتها ، يلوكونها بلا وعى ، ويطبقونها على أدبنا فلا يفهمون ولايفهمون « بفتح الياء فى الأول وضمها فى الثانية » وأتاحت الظروف لأنصاف الأدباء فرص النشر الواسعة ، فأصبحوا شعراء وروائين وهم فى الوقت نفسه نقاد وصحفيون وبتوع كله .

وكثير من النقاد الكبار يستغلون القراء بلا خجل ، هل رأيت نقداً لمسرحية يعنى أن تلخصها ، أو تقويماً لديوان شعر يعنى أن تتحدث عن ذكرياتك وأمجادك ؟! .

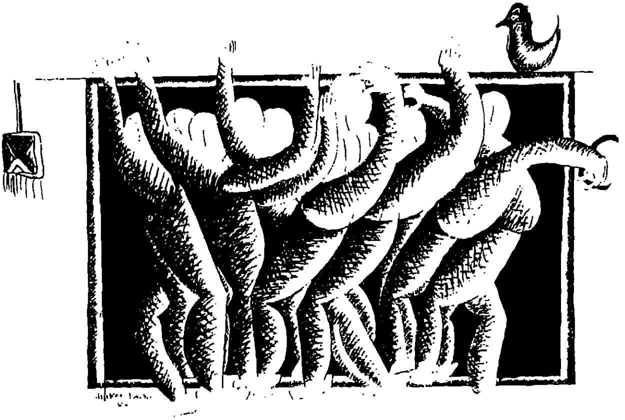
الكم والكيف :

● **ابراهيم فتحى** يرى أن مشكلة الابداع فى مصر ليست مشكلة « كم » لأن لدينا اكداساً من القصص والشعر والنقد ، لكن الأزمة فى الإبداع نشأت عن أن النماذج الكبرى فى الإبداع والنقد معاً قد طال أمدها وأصبح الإنتاج السائد منها تنويعا على ألحان جميلة سابقة ، والمشكلة تتعلق بخلق نماذج جديدة ، أىّ تصورات جديدة وصيغ للإنسان وطرائق جديدة للتعبير ، تكون معبرة عن تناقضات العصر الذى نحياه، والنتاج الحالى ممتاز، لكنه فى إطار الامتياز الكمى، لكننى أتوقع ــ والكلام لايزال لابراهيم فتحى ــ أن تشهد السنوات القادمة إنتقالاً من « الأعمال الجيدة » إلى « الروائع » ، ومن تكرار واجترار النماذج القديمة إلى انفجارات حديثة فى الابداع والنقد معاً ...

لا لنظرية عربية :

وبعيداً عن « **الأمنيات الطيبة** » ترى د.منى أبو سنة أن « **الخروج من الأزمة فى النقد والابداع معا هو الإبداع ذاته ، بمعنى تأويل مجاوز لما هو كائن،.. مجاوز لمجال الأدب إلى المجالات الأخرى ، وربط الأدب بالفلسفة ، أىّ تناول الأساس الفلسفى للعمل الأدبى .**

وهذا يستلزم رؤية حضارية وليس مجرد رؤية إجتماعية فقط ، أى علينا أن نتفهم دور الأدب جنباً إلى جنب مع العلم ، فالحضارة الإنسانية قامت على أساس العلم والأدب معاً ودورهما تكاملى فى نهضتها ، والأدب بطبيعته عالمى و نشأ لأسباب إنسانية مثل تلبية دوافع الإحساس بالأمان فى العالم ، والدعوة إلى نظرية عربية فى النقد تغلق الطريق أمام الإبداع ، لأن التراث لايحتوى على الإمكانيات المنهجية لتكوين نظرية عربية فى النقد .



كتاب الإسلام السياسى وأزمة الخطاب السلفى

[القسم الثانى]

خليل عبد الكريم

[١]

صفحات الكتاب مائتان وعشرون من القطع المتوسط، ويتألف من مقدمة وعشرة فصول عبارة عن أبحاث ومقالات ومحاضرات نشرها المؤلف فى صحف ومجلات مختلفة مثل المصور وأخبار اليوم ومجلة القضاة (التى يصدرها نادى القضاة). أما المحاضرات فقد ألقى بعضها فى مصر : فى الجامعة الأمريكية والبعض الآخر خارج مصر : فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية والسويد وفرنسا.، ورغم أن الكتاب وضع فى صورة مايمكن أن يسمى بـ «كتاب تجميعى» — إن صح هذا التعبير ، أى يضم أشتاتا متفرقة من المقالات والأبحاث التى تتحدث عن موضوعات مختلفة إلا أنه فى الحقيقة بخلاف ذلك إذ لا تنقصه الوحدة الموضوعية التى تربط بين أجزائه ، ولقد أبان المؤلف عن الهدف الذى تغياه من وضعه وذلك فى السطور الأولى من المقدمة وهو الكشف عن الدعوى الزائفة التى يقصد أصحابها من ورائها [ممارسة السياسة باسم الدين أو مباشرة الدين بأسلوب السياسة] — وهذه البداية العاصفة التى حملتها السطور الأولى من المقدمة هى التى أثارت غضب التيار السلفى إذ يبدو والله أعلم أن أكثرهم اكتفى بقراءة هذه السطور فسارع إلى إصدار حكمه على الكتاب لأن من المعلوم عن كثير من رموز هذا التيار أنهم لا يقرأون ولا طاقة لهم على الدروس والمطالعة وقد ثبت ذلك تصريحاً لا تلميحاً فى المعركة التى نشبت على صفحات جريدة الأهرام وغيرها من الصحف والمجلات بشأن الكتاب إثر صدوره فقد صرح أحد أتباع (الأكبر) والمحيطين به أنه لم يقرأ الكتاب

بل ولا حاجة له بذلك مما دعانا آنذاك – فى مقال نشرته لنا صحيفة الأهالى – إلى التساؤل : وكيف أصدر إذن حكمه عليه ؟

ومقدمة أى كتاب دائماً تبرز خطوطه العريضة وهذا ما فعله الأستاذ المستشار محمد سعيد العشماوى وإذ أن المحور الرئيسى لكتابه كما ذكرنا آنفاً هو فضح الدعوى الزائفة التى تنادى بتسييس الدين وتديين السياسة فهو (= فى المقدمة) يقدم خلاصة مركزة لأدلة الثبوت والأسانيد التى بنى عليها حكمه بفسادها (= تلك الدعوى) وبطلانها وهى (= الأدلة والأسانيد) مستقاة من القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ووقائع سيرته الشريفة وأفعال خلفائه الراشدين رضوان الله تعالى عليهم ومن أمهات كتب التفسير وموسوعات الفقه الاسلامى ، الأمر الذى أعطى كتاب الاسلام السياسى قيمته العلمية العالية وفى ذات الوقت ألقم رموز التيار السلفى حجراً فلم يستطيعوا أن يردوا عليه رداً علمياً رصيناً – ما خلا المقالات عديمة القيمة العلمية والتى جنحت إلى السباب والقذف والاتهام بالعمالة كما ذكرنا فى القسم الأول من هذه الدراسة .

يبدأ المؤلف فيؤكد أن حكومة النبى عليه الصلاة والسلام [إن صح تجاوزاً أن تسمى حكومة لإنها بالتعبير القرآنى : إمارة] هى حكومة من نوع خاص فهى حكومة الله المؤيدة بالوحى جاءت لتأسيس القيم الدينية والأخلاقية أما [إمارة] عمر بن الخطاب الخليفة الثانى – رضى الله عنه – فهى مخالفة لطبائع الأشياء لم ولن تتكرر لان عمراً ملهم أى محدَّث (بفتح الدال وتشديدها) وعبقرى بنص الحديث الشريف . ومن ثم جاء فهمه لروح الإسلام فهماً فذاً فى نوعه وهذا يفسر لنا اجتهاداته الجريئة مثل إلغاء زواج المتعة وحقوق المؤلفة قلوبهم فى الصدقات وحصة الفاتحين فى أراضى الفتح رغم أن الأمرين الأخيرين جاءت بشأنهما آيات من الكتاب العزيز ، وبعد وفاة عمر رضى الله عنه عادت الأمور أدراجها وإذ غلب (= عمر) روح الدين وجوهر الشريعة على ما عداها رجع الصراع القبلى العشائرى إلى الظهور من جديد لا على حساب الروح والجوهر من الشريعة فحسب بل على حساب النصوص الصريحة القاطعة ذاتها ونشب صراع دموى بين الأمويين والهاشميين انتصر فيه الأولون وأسسوا لهم إمبراطورية عريضة ثم تصارع أبناء العم العباسيون والعلويون بعد تعاونهما على إسقاط بنى أمية وقامت الدولة العباسية و[حضر الخلاف السياسى فى مجال السياسة] باسمه الحقيقى ووضعه الطبيعى بشكل علنى لا مجال للاختلاف عليه] . وخطوة إثر خطوة وفى خضم ذلك الصراع السياسى العنيف إتشح الدين بالسياسة وتسربلت بها الشريعة وكانت النتيجة المحتومة التى لا مهرب منها أن [ذابت قيم الإسلام السامية ومحت مثل القرآن العليا] وانبعثت من مكامنها النعرة العصبية القبلية والتفاخر بالأحساب وبالأنساب وانصرف الخلفاء إنصرافاً كلياً إلى إشباع شهواتهم والإغراق فى الملذات واستباحة كل الحرمات حتى حرمة الموتى وهى [أمور ليست من الإسلام فى

شيء إنما هي خلق جاهلي وتصرف جاهلي] وضرب المؤلف أمثلة لذلك تقشعر لها الأبدان ولا يتصور حدوثها حتى ممن لا يدينون بأي دين ولو كان وضعياً.وانتهى الأمر إلى أن أصبح التاريخ الإسلامي تاريخاً للصراع بين القبائل والقبائل والطوائف والطوائف والفرق والفرق وتحول الخليفة من خليفة للمسلمين إلى (خليفة الله) وغدا معصوماً فى قوله وفعله وأصبحت الدولة ضيعة خاصة بمعنى الكلمة – وكان من الطبيعى أن يؤثر ذلك على الفقه الإسلامى وتحول الفقهاء إلى فقهاء سلطة يبررون للحكام مظالمهم ويزينون لهم خطاياهم وخاطبوا الخلفاء بآيات الذكر الحكيم التى خوطب بها النبى المعصوم صلى الله عليه وسلم [مما أدى إلى نتيجة وخيمة جداً حين خلط العقل الإسلامى بين مقام النبوة ومنصب الخلافة] ونضيف بأنه مما يؤسف له أن هذه النتيجة المؤلمة سرت فى ثنايا التاريخ الإسلامى حتى الآن وهذا مايفسر لنا قلة الكتب والمؤلفات فيمايمكن أن نسميه بـ(الفقه السياسى). ويؤكد المؤلف أن هذا هو سبب خلو الفقه من نظرية سياسية واضحة . وفريق آخر من الفقهاء آثر الابتعاد عن السلطة وعن الخوض فيماعسى أن يمس (السلطان) من قريب أو بعيد فأسرفوا فى بحث التوافه من الأمور مثل موضوعات الحيض والنفاس ... إلخ . وهذا يفسر لنا من جانب آخر الكم الهائل من موسوعات الفقه التى خاضت فى هذه المسائل وفرعتها بل وتناولت أموراً مفترضة (=لم تتحقق فى واقع الحياة) . أما على المستوى الشعبى فإن الخلط بين الدين والسياسة والقصد إلى تسييس الدين وتديين السياسة فرق المسلمين شيعاً وطوائف وأحزاباً كل منها يدعى الإعتصام بالقرآن ويرتكز على الأحاديث النبوية وترمى كل منها خصيمتها بالكفر والإلحاد – ونضيف أن ذلك كان أحد أهم أسباب وضع الأحاديث ونسبتها كذباً إلى النبى رغم تحذيره الشديد من ذلك .

ومن جانب آخر – يعود الحديث موصولاً إلى المؤلف – فإن المظالم السياسية الشنيعة أثرت على أخلاقيات المسلمين وجعلتهم ينسحبون من الحياة العامة وينكفئون على حياتهم الخاصة ثم يصل المؤلف إلى عصرنا الحديث فيقرر أنه بعد إلغاء مصطفى كمال أتاتورك للخلافة طمحت إليها بعض الأسر المالكة وظهرت جماعات تدعو إلى إحيائها وساعد هذا على ظهور السياسة على الدين وتركز العمل السياسى فى الحركة السياسية وانطفأت شعلة الدين وخفتت روحه الفياضة [وكاد أن يلغى العقلى والروحى لتجديد الفكر الإسلامى وجعله موافقاً للعصر مواكباً للظروف مفيداً للإنسانية] .

ورغم وجود تيار أصولى إسلامى عقلى وروحى فقد بدا للعيان أن التيار السياسى الإسلامى هو الوحيد وذلك بغلبة إغراء المال والشعارات التى قامت على عدة صيغ منها : الحاكمية لله تعالى والاسلام دين ودولة وضرورة الحكومة الإسلامية والجهاد فريضة غائبة وضم دار الحرب لدار الإسلام وتطبيق الشريعة الإسلامية – ومايتفرع عن هذه الشعارات من نتائج توابع لازمة لها مثل إعلان الحرب على المخالفين (= المعارضين) وفرض الجزية على غير المسلمين وتكفير المجتمع وعلى رأسه

الحاكم والحكم على الجميع بالجاهلية والغاء الجنسيات والقوميات ماعدا جنسية الإسلام ولاولاء للوطن بل للدين (=الاسلام) .

وهنا يصل بنا الأستاذ العشماوى إلى عرض بعض المسائل من باب تكامل الدراسة أو إذا شئنا الدقة التوطئة أو التمهيد لها حتى يكون لدى القارىء رصيد يعينه على المتابعة الواعية : ويأتى فى مقدمتها التحذير من الخلط بين ضرورة وجود حكومة فى أى مجتمع تسوس أموره وتدير شئونه وبين مايسميه التيار السلفى بـ-الحكومة الدينية ولزومها - وثانيتها العمل أو السعى لنهضة إسلامية لصالح الإسلام والمسلمين وهذا يتأتى بتجديد الروح وتحديث العقل.إنما تغليب السياسة على الدين يحول النهضة المطلوبة والمتفق على ضرورتها من الجميع يحولها إلى مد أهوج غير بصير ؛ وثالثتها أن القيم والمبادىء الدينية للغالبية من الشعب هى العمود الفقرى لأى دولة لا بالمعنى أو المفهوم السياسى الضيق المحدود (الذى ينادى به التيار السياسى أو السلفى) ولكن بمعنى أعم يشمل المجتمع والدولة معاً وأنها (=النهضة) ألزم ماتكون فى الممارسات الإجتماعية.ورابعتها أن المفهوم الصحيح للإسلام ليس هو ماظهر خلال التاريخ وأن الأنظمة السياسية التى ظهرت إبانه كثيراً ماكانت تتسربل بالدين وهو منها براء؛ والمؤلف لايرى أن كتابة التاريخ الاسلامى حدث فيها تزييف ويضيف هذا الإتهام أنه غير صحيح على الإطلاق ولعل الكثير من الدارسين لا يوافقه على ذلك ومن بينهم كاتب هذه السطور وهذا ماسنوضحه فى القسم الثالث من الدراسة والخاص بالملاحظات إن شاء الله تعالى ، وخامستها أن أزمات العالم الثالث الإجتماعية والإقتصادية خلال العقود الثلاثة الأخيرة على الخصوص ترجع إلى أن السلطات السياسية بها (غِرة غير ناضجة) وليس لبعدها عن الدين كما يدعى التيار السياسى وأن إتباع سنن الله فى الحياة هى التى تقود إلى المخرج ولو اتبعها غير المسلمين وأن الأصولية الإسلامية الروحية والعقلية هى التى تعيد بعث الروح الإنسانية وتجدد الفكر الدينى خاصة فى أربع مسائل على درجة بالغة من الأهمية هى :

أ) فى مسألة النسل العبرة بالكيف لا بالكم .
ب) ان العمل النافع فرض على كل مسلم وهو نافع على المستويين الشخصى والمجتمعى .
جـ) ان الأخلاقيات السليمة هى غاية كل فريضة .
د) ترابط كل عمل بغيره داخل نسيج المجتمع ويكون الله تعالى هو قبلتها .

ثم يناقش فى المسألة السادسة والأخيرة إدعاء التيار السياسى أن ولاء المسلم الوحيد لا يكون إلا للجماعة الإسلامية وليس للوطن - ويصف المؤلف هذا الإدعاء بالفوضوية والعدمية وأن دولة الإسلام كانت فى الحقيقة تجميعا لكيانات عديدة وأنه على طول التاريخ الإسلامى كانت المحليات قائمة وللوطن قيمة وولاء .

[٢]

والكتاب رغم أنه يضم عدداً من البحوث والمقالات والمحاضرات المتفرقة إلا أنها جميعها تدور حول المحاور التى ذكرناها ولذا فإننى لن أتناول كل فصل بالتحليل إذ سيكون ذلك مدعاة لا للاطالة فحسب بل لتكرار القول فكثيراً ما ينطوى الفصل (=المقالة أو المحاضرة) على أكثر من محور ومن ثم فإن الطريق الأمثل فى رأيي هو الحديث عن كل محور على حدة بالشرح،وبداهة لا يتسع المجال لها جميعها بل لأكثرها أهمية :

□□ الحاكمية لله تعالى :

وهو الشعار الذى ترفعه الجماعات الإسلامية المتطرفة التى تأثرت بأفكار سيد قطب رحمه الله ، والذى نقله من أبى الأعلى المودودى وليس ثمة داعٍ لشرح الظروف التاريخية والسياسية التى دفعت بهذا الشعار إلى السطح . يبدأ المستشار العشماوى تفنيده لهذا الشعار بأن الجماعات التى تعمل على التهييج والإثارة تعمد عادة إلى رفع الشعارات والتلاعب بالألفاظ [دون طرح برامج محددة أو دراسات واضحة] وشعار لا حكم إلا لله ظهر بداية على يد الخوارج أثناء الصراع بين على ومعاوية وقال عنه الأول (قولة حق يراد بها باطل) إذ الحكم لله أبداً ولكن على خلاف مفهوم الخوارج الذى يؤدى فى النهاية إلى إسقاط التكاليف ورفع المسئولية ؛ ثم شرح تاريخ الخوارج وكيف أنهم أشاعوا الرعب فى الأمة وشرعوا القتل والإرهاب لمعارضيهم (=مخالفيهم) وأحلوا دماءهم وأعراضهم.ثم تتبع تاريخ فكرة الحاكمية الإلهية (=الحق الإلهى المقدس) من مصر القديمة إلى روما فالعصور الوسطى وكيف أن الحكام الطواغيت والملوك المستبدين والأمراء المتجبرين استندوا لتلك الفكرة للحكم المطلق والبطش بالشعوب فى حين أن أهم إنجازات الإسلام تحرير الإنسان من كافة أشكال العبودية لأى فرد حاكما كان أم رجل دين ، ولكن الخلفاء - بعد الراشدين - انحرفوا عن هذا المنهج وجنحوا للقول بأنهم ظل الله فى الأرض وحقهم فى حكم الناس مقدس وهذا هو الأثر المباشر لمقولة الحاكمية .

ثم انتقل المستشار العشماوى إلى الموضوع الأثير لديه والذى يعتبر هو من فرسان الحديث فيه باعتباره رجل قانون بارزاً ويمتلك ثقافة إسلامية عميقةوهو موضوع التشريع فى القرآن فقال إن عناية الذكر الحكيم انصرفت إلى الأخلاقيات الرفيعة أساساً وأنه ركز على تكوين المؤمن الصالح وتربيته تربية طيبة وذلك بأنه بين الستة آلاف آية (مجموع آيات القرآن) فإن الآيات التى تعد تشريعات قانونية - بالمعنى الدقيق والصحيح - ثمانون آية،أى جزء من خمسة وسبعين جزءاً . وأن لفظ « الحكم » فى القرآن يعنى : القضاء بين الناس - الفصل فى الخلافات - الرشد - أو

الحكمة ، أما اللفظ الذى يعنى السلطة السياسية فهو « الأمر » وهو أيضا ماجرى على لسان نبى الله المعصوم عليه وعلى آله الصلاة والسلام وصحابته رضوان الله عليهم،وقدم الأدلة على ذلك من القرآن والحديث والسير ؛ وهذا ما عجز التيار السلفى عن الرد عليه رداً موضوعياً (كماأسلفت) .

ثم أوضح حقيقة الحكم بماأنزل الله وأن الآيات التى وردت فى سورة المائدة ٤٤/٤٧ لم يقصد بها مايردده أصحاب نزعة تديين السياسة أو تسييس الدين،وأورد آراء كبار مفسرى القرآن مثل القرطبى،وانتقل إلى المنهج الأمثل فى تفسير القرآن وضرورة النظر إلى أسباب النزول التى نصت عليها الكتب المعتمدة فى هذا العلم (الواحدى والسيوطى) وعدم نزع الآيات من سياقها واتخاذها شعارات لتهييج الناس وتضليل العامة – وأن الرد الصحيح على رافعى الشعار يكون باتباع طريقة السلف فى التفسير وأن قاعدة (العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب) ساعدت فى انتزاع الآيات من سياقها وأساء كثير من الفقهاء استعمالها. بعد ذلك تناول ورود الأحكام ، وأن الله جل جلاله لو أراد أن يحكم التشريع الإلهى كل زمان وكل مكان لاستغرقت أحكام المعاملات القرآن كله ولتضمنت تفصيلات كثيرة ولكن الأمة الإسلامية على مدى تاريخها شرعت لنفسها.وضرب الأمثلة الدامغة على ذلك من مسائل الأحوال الشخصية (التطليق بحكم القضاء) ونظام الوقف الأهلى وكافة الأحكام المدنية والجزائية .

ثم شرح حقيقة لفظ الشريعة،وأنها تعنى فى القرآن ومعاجم اللغة المنهج أو السبيل أو الطريق وأن مايسمى بالشريعة الإسلامية هو الفقه الاسلامى وأن أحكام القوانين المصرية فى الأحوال الشخصية مأخوذة من الشريعة وأحكام القوانين المدنية والتجارية مطابقة للشريعة ماعدا مسألة الفوائد على الديون وهذه خلافية،وعلى المسلم أن يتحرز من استعمال هذا اللفظ وأن الذى اشتد فى إطلاقه هم الخوارج.وشجب فكرة وجود رجال دين فى الإسلام ، ثم عرج على فساد تطبيق الشريعة فى السودان وأنه لم يكن لوجه الدين بل لصالح السياسة وأن الذين التزموا الصمت بعد ظهور فساده هم الذين مدحوه قبل ذلك ، وأوضح المؤلف أن تسييس الدين يرتبط بالتطرف وأن إختزال الشريعة فى العقوبات (الحدود) وحدها تشويه لها لأنها فى جوهرها تحوى كل العدالات السياسية والاجتماعية والقضائية وهذا مانفتقده فى كافة البلاد التى تدعى تطبيق الشريعة وأن الأمن لا يتأتى بإنز ال الحدود ولكن بالحرية والعدالة.وأشار إلى أن الأمن الجنائى مستتب فى بلاد الكتلة الشرقية ذات النظام الإشتراكى وأن ذلك لا يرجع إلى الردع أى تطبيق العقوبات و [لكنه يعود إلى عوامل كثيرة منها ولا شك ضغط النظام السياسى وفقدان الحرية] وهو مالا نوافق عليه الأستاذ المؤلف وسوف نناقشه فيه ان شاء الله تعالى فى القسم الثالث من هذه الدراسة وهو المخصص للملاحظات .

ب – الإسلام دين ودولة :

واحد من أهم الشعارات التى رفعها الشعار السلفى وقد أصله المستشار العشماوى كدأبه فى كتاباته وهذا مايمنحها القيمة العلمية العالية ، فذكر أن أول من نادى به هو الدكتور عبدالرازق السنهورى فى اكتوبر ١٩٢٩م ولاقى قبولاً وترحيباًإذ أنه ظهر بعد إلغاء الخلافة فى تركيا على يد الغازى كمال أتاتورك [١٩٢٣م/ ١٩٢٤م] الذى كان له صدى عميق من الأسى والحزن فى البلاد الإسلامية – وأوضح المعانى التى يحملها الشعار وحددها بأنها أربعة :

أن نظام الحكم فى البلاد الإسلامية من صميم الدين الإسلامى و أن السياسة من الدين والعمل السياسى هو عمل دينى أو أن الدولة الإسلامية تقوم على النظام الإسلامى التاريخى أو أن الأساس فى الدول الاسلامية هو المنهج الاسلامى والنظام الخلقى الإسلامى والتقاليد والعادات الإسلامية – وأخذ يفند هذه المعانى واحدة إثر أخرى بالنصوص المقدسة (الآيات والأحاديث) ووقائع التاريخ الاسلامى وأوضح أن بعضها خاطىء خطأ بيناً والآخر يحتاج إلى توضيح (= تصحيح) وانتهى إلى أن النظام السياسى فى مصر والبلاد الإسلامية يقوم على الأخلاقيات الإسلامية والدينية عموماً والتقاليد الإسلامية مرعية وأن الذى يتهم المجتمع أو الحكومة بالكفر لإن ثمة تجاوزات فى تصرفات الناس أو أزيائهم أو عوائدهم فعليه أن يعود إلى كتب التاريخ الإسلامى – بعد خلافة الفاروق عمر رضى الله تعالى عنه – فهى حافلة بالتجاوزات فى كل مجال ومن كل نوع وأن جميع النظم والحكومات فى العالم ماعدا الملحدة – لا بد أن تستند على القيم الدينية للغالبية من شعبها ففى أوربا وأمريكا تعطل الأعمال يوم الأحد وتحظر تعدد الزوجات وينتهى المؤلف أخيراً إلى أن [الشعارات مهما كانت حارة والألفاظ ولو كانت حادة لا تنصر ديناً ولا تنشىء دولة ولا ترفع فرداً ، إنما ينتصر الدين وتزدهر الدول ويسمو الأفراد بالخلق الرفيع والعلم الشامل والحركة الدائبة والكفاح المتصل] وكلها قيم حث عليها القرآن وأورد الآيات الكريمة الدالة على ذلك .

ج – الحكومة الإسلامية :

من غير المتصور أن يخلو كتاب الإسلام السياسى من بحث عن (الحكومة الإسلامية) ذلك أن هناك العديد من الأسئلة المطروحة بصدد هذه المسألة منها : هل عرف التاريخ الإسلامى الحكومة الدينية ؟ هل تعتبر حكومة (إمارة) النبى عليه السلام حكومة دينية وكذلك إمارات (حكومات) الراشدين ؟ هل النداء بشعار الحاكمية الإلهية أو حتى تطبيق الشريعة (باعتبار أن الأخير أقل تطرفاً) يؤدى إلى قيام حكومة ثيوقراطية تحكم بالحق الإلهى المقدس ؟ واذا كان هذا النوع من الحكم صالحاً فى وقت ما أو حقبة تاريخية معينة فهل هو يناسب العصر الحالى ؟

المستشار محمد سعيد العشماوى سرد تاريخ الحكومة الدينية منذ عهد الفراعنة (مصر القديمة) وكيف أن الفرعون يعتبر إلهاً لايسأل عما يفعل ثم انتقلت الفكرة إلى الرومان. وأن أول من تبناها وطبقها هو يوليوس قيصر وأن نظرية الحق الإلهى (=المقدس) دعمت حكم الطواغيت فى العصور الوسطى ؛ أما الاسلام فهو ينكر هذه النظرية ولم تطبق خلال الخلافة الرشيدة ولكن بدءاً بمعاوية أخذت فى الظهور ووجد الخلفاء عوناً من فقهاء السلطة لتبريرها وتنظيرها والبحث عن الأسانيد التى تظاهرها وفى العصر الحالى ظهرت الدعوة إلى قيام الحكومة الإسلامية ، وعدد أحد عشر سبباً لذلك ، أهمها :

مواجهة الهجمة الاستعمارية التى دهمت العالمين الإسلامى والعربى ، نشوء إسرائيل فى قلب البلاد العربية ، تفشى الفساد نتيجة لأنظمة الحكم الشمولية وغياب الأجهزة الرقابية الفعالة ، تفوق الغرب فى العلوم والتقنية (التكنولوجيا) تفوقاً رهيباً ، إختلاف العادت والأعراف والتقاليد فى أوربا وأمريكا (الولايات المتحدة) عنها فى البلاد العربية خاصة فيمايتعلق بالسلوك الجنسى،وأخيراً قيام حكومة إسلامية (هكذا يدعى أصحابها) فى إيران . رغم اختلاف وجهة نظر الشيعة عن أهل السنة فيمايتعلق بالامامة إختلافاً جذرياً .

ومنطلق التوجه لقيام حكومة إسلامية هو أن العودة إلى الدين فيها شفاء من كل داء وعلاج لكافة الأمراض والعلل التى يعانى منها المجتمع الإسلامى = التردى الحضارى ، التخلف ، الأمية ، الفقر ، الاستلاب ، القهر وغياب الديمقراطية ، التبعية للغرب ، وأنه بمجرد الإتجاه إلى الله سوف تزول كلها وتتحول الدول الإسلامية والعربية من العالم الثالث إلى العالم الأول ورغم غموض وعمومية عبارات مثل : العودة إلى الله ، والإتجاه إلى الدين فإنها تشكل دعوة ساذجة أو مضللة ومخالفة للدين الإسلامى الذى يحض على الأخذ بالأسباب واتباع السنن والنواميس الكونية التى ترفع من شأن من يأخذ بها ولو لم يكن مسلماً مثل : التخطيط والسير على المنهج العلمى وقيام مؤسسات سياسية لا الارتكان على أشخاص أو أفراد .

والحكومة الإسلامية [هى الحكومة التى تؤسس على العدل وتنبنى على الأخلاق وتهدف إلى نشر الإيمان] وأى حكومة تقوم على نظام قانونى رشيد هى حكومة إسلامية مهما كانت التسمية التى تطلق عليها ، وإذا تصفحنا كتب التاريخ الإسلامى نجد أنه بعد عهدى النبوة المعصومة والخلافة الرشيدة تحولت الخلافة إلى ملك عضوض وغدت وراثية،وسار الفقهاء فى ركاب أمراء المؤمنين يدورون حولهم ويوظفون علمهم (فقههم) لحمايةحقوق الحكام دون أدنى نظر إلى حقوق المحكومين،وإستأثرت قبيلة واحدة هى [قريش] بالخلافة منذ وفاة رسول الله صلى الله عليه وآله

وسلم حتى سقوط الدولة العباسية بالمخالفة لروح الإسلام وآيات القرآن الكريم،وانفرد الخليفة [خليفة الله] بكل شيء فى الحكم والمال وعامل المحكومين معاملة (القطيع) فتحولوا إلى رعايا لا مواطنين،وعادى الخلفاء التعليم العام والثقافة الرفيعة [ومنعوا التعليم الحقيقى وفرضوا الجهل] ومثل هذه الحكومة لا يمكن بحال من الأحوال أن يقال عنها إنها (إسلامية) حتى ولو إدعى أصحابها ذلك ، ومن أسف أن السلفيين المحدثين يحلمون بهذا النوع من الحكم ويسعون لعودته مرة أخرى . وينهى الأستاذ المؤلف هذا المبحث بقوله إن الحكومة الإسلامية الحقة هى :

حكومة الأعمال لا الشعارات وتعنى بالأفعال لا الوعود ، تفهم الإسلام على أنه رحمة لا سيفاً تفتح الإسلام لكل إنسان ، وتجعل كل إنسان مفتوحاً للإسلام وبذلك فإنها تكون النواة الفعالة لحكومة عالمية إنسانية جديدة ، تجعل البشرية كلها فى حبل واحد محوره الله جل جلاله وغايته الإنسان .

د - الجهاد فى الإسلام :

هذا الموضوع كان مثار جدل كبير فى الآونة الأخيرة وكتبت فيه أبحاث كثيرة تضاربت بشأنه تضارباً شديداً وهناك تنظيم يحمل اسم (الجهاد) يصنف ضمن الجماعات المتطرفة التى تتبنى لغة العنف يرى أن الجهاد هو الفريضة الغائبة التى بحضورها سوف تنصلح كل الأحوال وستملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً،بينما نرى مفكراً لقى فى أوساط التيار السلفى قبولاً وترحيباً بالغين هو رجاء جارودى يذهب إلى النقيض من ذلك بأن المقصود به (=الجهاد) هو الجهاد الأكبر أى جهاد النفس لا إمتشاق الحسام وسل السيف (فى كتابه وعود الإسلام - ترجمة ذوقان قرقوط / نشر مكتبة مدبولى) .

أما الأستاذ العشماوى فقد تناول الجهاد من كافة نواحيه فبدأ بالمعنى اللغوى فهو إستفراغ ما فى الوسع والطاقة.ثم تتبع مساره التاريخى كما ورد فى القرآن الكريم وكيف أنه فى الحقبة المكية (من تاريخ الدعوة الإسلامية) كان يعنى تحمل المشقة فى سبيل الله والصبر على الأذى فى طريق الدعوة ثم إنتقل إلى معنى بذل المال والسخاء به فى سبيل الله ثم تحول فى الفترة المدنية إلى رد إعتداء المعتدين فهو دفاع عن النفس لا إبتداء بالعدوان،وحتى الأمر والإذن بالقتال بعد موقعة الخندق (الأحزاب) كان خاصاً بـ[هؤلاء الذين ألحدوا فى الدين - فى شريعتهم ، فمما لا جدال فيه أن خيانة العهد ونقض الميثاق مما يعد فى هذا المعنى إلحاداً فى الدين وإباحة لما حرم الله] وأن هؤلاء [وهم من أهل الكتاب] قتالهم موقوف عند أدائهم الجزية للنبى وللمؤمنين وهو الدليل على حسن النوايا ؛ وليس قتالهم مطلقاً إنما هو مشروط بالإلحاد فى الدين والغدر ونكث الوعد وينتهى (=القتال) بمجرد كفهم عن ذلك .

أما قتال المشركين فكان يقصد منه أن [يؤمنوا ويشهدوا بشهادة الإسلام] .

ومن هذا العرض ا لتاريخى للجهاد كما أوردته الآيات الكريمة ووقائع السيرة الشريفة [يكون الجهاد أسلوباً كريماً وباعثاً قوياً ودافعاً سامياً للإرتقاء بالذات والسمو بالنفس والعلو بالروح] بيد أنه كثيراً ما يحدث الخلط بين المبادىء والقيم التى جاء بها الإسلام وبين الممارسات التى قام بها العديد من الخلفاء ويختلط الأمران فى أذهان الكثيرين لا من العامة بل ومن الخاصة . وهذا أحد مصادر التشويش الذى تلمسه بيدك فيما يصدر عن التيار السلفى من شعارات ومقولات أو توجهات حركية سياسية وهى الأكثر خطورة .

فإذا كان الجهاد يعنى بالأساس جهاد النفس (الجهاد الأكبر) أو رد العدوان (الجهاد الأصغر) كما هو فى صحيح الإسلام فقد تحول فى الفعل التاريخى إلى مطية لمد رقعة الأباطرة (من الخلفاء) وزيادة عدد رعاياهم ومضاعفة ثرواتهم والاستمتاع الدنيوى بكافة أشكاله وصنوفه وأنواعه وجلب مزيد من الرقيق والجوارى والإماء من البلاد المفتوحة (بلغ عدد الجوارى فى قصور بعض خلفاء بنى العباس أربعة آلاف جارية للمتعة والغناء والطرب بخلاف جوارى الخدمة) ولبسط النفوذ وقهر البلاد والعباد وكلها أهداف مادية يستحيل أن يحض عليها دين سماوى ولا حتى وضعى . وكالعادة وجد أولئك الطغاة من علماء السوء من الفقهاء من يبرر لهم حروبهم وفتوحاتهم وإستعبادهم للشعوب وإذلالهم للمحكومين المفتوحة بلادهم فلايتورع عن أن يطلق على تلك الأعمال جهاداً فى سبيل الله .

فهنا نجد البون شاسعاً بين القيم العليا التى نادت بها النصوص المقدسة (القرآن والحديث) وبين الممارسة العملية الصادرة من الطواغيت الذين تدثروا بعباءة الإسلام .

ثم انتقل هذا الخلط وتسرب هذا المعنى المغلوط من السلف إلى الخلف بعد تسطيره فى موسوعات الفقه وكتب التاريخ واعتبر حجة مسلم بصحتها وباطل بناقضها . وأخيراً تحول الجهاد على أيدى الحركات السياسية المعاصرة التى تفتقر إلى التنظيم الفكرى والتجديد العقلى تتميز بالانغلاق وبالجمود على الموروث دون معرفة حقيقة مصدره (= هل هو نص مقدس أو ممارسة خليفية ورأى فقهى) ، تحول إلى [إغتيال المجتهد وقتل المصلح وإعدام المفكر] ثياب فاعلة وإذا مات فى سبيله دخل الجنة وذاق نعيمها وهذا فهم ضال ومضل فلا يمكن أن يكون الجهاد [تحت أى ظرف من الظروف وطبقاً لأى تفسير عاقل سليم قتلاً أو إغتيالاً أو نسفاً أو تدميراً] .

هـ-تقنين أو تطبيق الشريعة :

هذا المحور من محاور كتاب الإسلام السياسى إخترنا أن يكون آخرها فى التحليل إذ فيه تتجلى أصالة مؤلفه المستشار العشماوى وتعمقه فى الدراسة والبحث وإستجلاء الغامض وتقديم المعوج

ووضع النقط فوق الحروف فى مسألة كثر فيها اللغط وارتفع صوته وعلت نبرته حتى وصل شعار التطبيق هذا إلى حد تداولته الأيدى واعتنقه الناس دون روية أو تفكير وغدوا يرددونه ترديداً ببغاويا ، بلا فهم حتى إذا سألت أحدهم ماذا تعنى به لا يعطيك إجابة شافية ، وكل ماتستطيع أن تخرج من رده هو الحلم بعدالة العُمَريْن (ابن الخطاب وابن عبدالعزيز) وان السماء سوف تمطر ذهباً وستختفى كل الشرور والآثام وستزول المشكلات والأزمات وتتحول مصر والبلاد العربية والإسلامية إلى جنات عدن ؟ فإذا ألححت عليه فى السؤال :

ماذا تعنى بالشريعة :أهى آيات القرآن أم الأحاديث النبوية أم فقه الفقهاء ؟

وهل هذه القرون الطويلة التى فصلت بيننا وبين زمن نزول الوحى وورود الحديث ثم غلق باب الاجتهاد فى مجال الفقه أليس لها أى قيمة أو أثر ؟

وهل اختلاف البيئات والظروف والتقاليد والأعراف بل حتى الأجواء الطبيعية (=المناخية) والعوامل الجغرافية لاوزن لها ولا إعتبار ؟

إذا فعلت ذلك ضاق بك ذرعاً لأنك أيقظته من حلم جميل نقله إليه أصحاب الشعار الذين يلجأون إلى التعمية والضبابية لخلو أيديهم من البرامج المدروسة والحلول العلمية - ويجىء المستشار العشماوى فيكشف غوغائية الشعار من داخل النصوص ذاتها أو بمعنى أدق يقدم الرد مستخدماً ذات النصوص التى هى ذخيرة التيار السلفى الوحيدة وبضاعتهم التى لا يعرضون سواها فيفاجئهم بحقيقة أذهلتهم وهى أن لفظ الشريعة لم يرد فى القرآن الكريم سوى مرة واحدة (سورة الجاثية الآية ٤٥) ولو أنه (=اللفظ) جاء فى صور أخرى أى بصيغ مختلفة فى عدد قليل من الآيات،وأن الشريعة فى الكتاب العزيز لا تعنى [الأحكام القانونية أو التشريعية بل تعنى الطريق ، المنهج ، السبيل ثم حدث تعديله عدة مرات : بدأ بالمعنى الأصلى أى منهج الله وسبيله وطريقه ثم اتسع ليشمل القواعد التشريعية المستقاة من القرآن والسنة ثم تحول معناه ليشمل الشروح والتفسيرات والإجتهادات والآراء والفتاوى أى الفقه واستقر أخيراً على هذا المعنى] .

وأحدث هذا التأصيل إرتباكاً فى صفوف التيار السلفى لإن المستشار العشماوى بيّن فساد شعارهم بذات السلاح الذى يشهرونه .

والفقه الاسلامى الذى استقر عليه لفظ الشريعة فى آخر المطاف كما يعرف دارسوه يضم سبعة عشر مذهباً - المشهور منها لدى أهل السنة أربعة فقط - وفيما بينها تضاربت الأحكام تضارباً شديداً، فمايعده أحدها « زنا » يرى الآخر أنه فعل مباح لا مسئولية على فاعله،ومايؤكد مذهب على أنه « ربا » يفتى أصحاب مذهب آخر أنه مال حلال لا شبهة فيه.بل أن التناقض موجود فى داخل

المذهب الواحد .

وأوضح المؤلف أن الخلط بين مبادىء الشريعة وقواعد الفقه تعدى إلى المجال التشريعي أيضاً. حدث ذلك فى قانون العقوبات ١٩٣٧م والقانون المدنى ١٩٤٨م والدستور المصرى ١٩٧١م بل إنه (=الخلط) تسرب إلى أعلى هيئة قضائية فى مصر (الجمعية العامة لمحكمة النقض) فعندما عرض عليها مشروع قانون المعاملات الذى خطط لإحلاله محل القانون المدنى أفتت بأن الأغلب الأعم من هذا القانون (=المدنى) يرجع إلى أحكام الشريعة الإسلامية وكان الأصح القول (أحكام الفقه الإسلامى). والحق أن المستشار العشماوى كان شجاعاً فى نقده للهيئة التى ينتسب إليها .

ويعود المؤلف إلى ما سبق ذكره من أن القوانين فى مصر باستثناء مواضع قليلة وحتى هذه فى بعضها خلاف فقهى ــ تتفق مع الشريعة الإسلامية. وينتهى إلى القول بأن دعوى تطبيق الشريعة: [دعوى بغير داعٍ وصيحة لا مبرر لها ونداءٌ لا حق فيه] .

هذه هى أهم المحاور التى ارتكز عليها كتاب الإسلام السياسى. ولو أردنا سردها جميعها لطال هذا القسم من الدراسة ولجار على غيره من مواد المجلة – ولكن لما كان الكمال لله وحده – جل جلاله – فإن لنا مع تقديرنا البالغ للأستاذ المؤلف بعض الملاحظات، ستكون هى موضوع القسم الثالث من هذه الدراسة إن شاء الله تعالى .

فرح الظهيرة

أحمد النشار

قدمه لى الولد السمين على إنه ضابط حديث التخرج ، ورأيت انه فعلا حديث التخرج اذ كان وضع نجمة صفراء على كل كتف . وعلى هذا فإنه كان يحمل نجمتين ، وكان يرتدى كابا أيضا . وعندما سألته عن المكان الذى فصّل فيه البدلة البيضاء قال : لقد فصّلت البدلة البيضاء عند ترزى الجمال . وهنا قال الولد السمين أن ترزى الجمال هو ترزى موجود فى آخر الشارع الذى تسير فيه السيارات الكثيرة . ثم قال : أليس كذلك ؟ فقال الضابط : بلى . فقلت للولد السمين انه لايصلح مطلقا أن يكون ضابطا . فوافقنى على ذلك وقال ايضا انه لايصلح أن يكون مهندسا للسيارات لأن جسده الضخم لن يمكنه من النزول تحت السيارات . فسألته عن الذى أخبره بذلك : فقال : بابا .

لقد كنا نجلس فى حجرة الصالون حيث كانت الكراسى قد اصطفت وحيث كانت الكنبة هناك أيضا . وكانت الكراسى وكذلك الكنبة تحدث أصواتا وعندما نقوم وعندما نجلس أيضا . وكانت ايدينا تكون خاوية عندما نقوم ، ولكن كانت تكون مملوءة بأشياء من ثلاجة الولد السمين عندما نعود للجلوس . وكان الولد السمين يذهب إلى الحجرات ، ويأتى بأشياء ، ويضع تلك الأشياء فى الثلاجة ، ولذلك فإن الثلاجة البيضاء ظلت عامرة . وكنت أنا ولد إسمه أحمد النشار يدرس الطب البشرى فى كلية الطب جامعة القاهرة ، ولذا فإن الولد السمين قال لى انه يحس بالألم فقلت له : واين تحس بالألم ، فقال انه يحس بالألم هنا ، ووضع يده على المكان الذى يحس فيه بالألم .

فقلت له : آه .. ثم وضعت يدى على مكان فى جسدى مناظر تماما للمكان الذى وضع هويده عليه . وبعد ذلك طالبته بأن يصف لى هذا الألم . فقال : إن هذا الالم عبارة عن .. ثم سكت . ثم بدأ جملة جديدة قائلا : كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار .. فقلت له : آه ...
وقال الولد السمين : ايوه .. بالضبط كده .. كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار ..

وهنا قال الضابط كلاما معناه اننا صغار السن ، ولايجب أن نحس بالألم ، وإذا شعرنا بالألم فيجب أن يكون ذلك شعورا عابراً جدا لاننا مازلنا صغارا ، واعضاؤنا مازالت سليمة جدا جدا ، فنحن والحمد لله (هكذا قال) لانأكل أكلا قليلا إذ اننا لسنا فقراء ، ولكننا يمكن أن نتناول أربع أو خمس وجبات فى اليوم الواحد ، وآباؤنا وامهاتنا والحمد لله (هكذا قال للمرة الثانية) أناس ليس فيهم مرض .

فقاطعته قائلا : اسمع . أنت ضابط بوليس . اليس كذلك ؟

فقال انه فعلا ضابط بوليس ، والدليل على ذلك انه يرتدى البدلة البيضاء .

وقال انه لو كان ضابط حربية لكان يرتدى البدلة الصفراء . فقلت له : ولكن ضباط البحرية يرتدون أيضا البدل البيضاء . فقال ان ذلك صحيح ، ولكن هناك فروقاً بين بدلة ضابط البحرية وبدلة ضابط البوليس، وهناك أيضا فرق بين الكاب والكاب. ثم أخذ يشرح لى هذه الفروق بطريقة عملية، موضحا ذلك على البدلة والكاب .

واستمر الولد السمين يقول انه يحس بالالم فى الصباح ، ثم يحس به مرة أخرى عندما يأتى المساء . وقال انه فى الظهيرة لايحس بالألم ، وعلى ذلك فإنه فى الظهيرة يكون فرحان .

فقلت له : تقصد هذا الالم الذى يشبه غز المسمار . فقال انه يقصد ذلك تماما ، ولكن هناك نقطة بسيطة يجب أن يوضحها . فقال له الضابط : اتفضل .

فقال الولد السمين : إن مسمار الصباح غير مسمار المساء . إن مسمار الصباح أكثر رحمة من مسمار المساء ،

قلت : ولكنك فى الظهيرة تكون فرحان .

فقال الولد السمين : نعم

فقال له ضابط البوليس : انك لابد تحس ان ذلك الفرح هو نوع من أنواع العزاء بالنسبة لك .

فقال الولد السمين ان ذلك صحيح تماما .

ولكن الولد الضابط عاد فهوّن من شأن الألم الذى يحس به الولد السمين ، وفعل ذلك عن طريق كلمات طويلة ومطوطة .

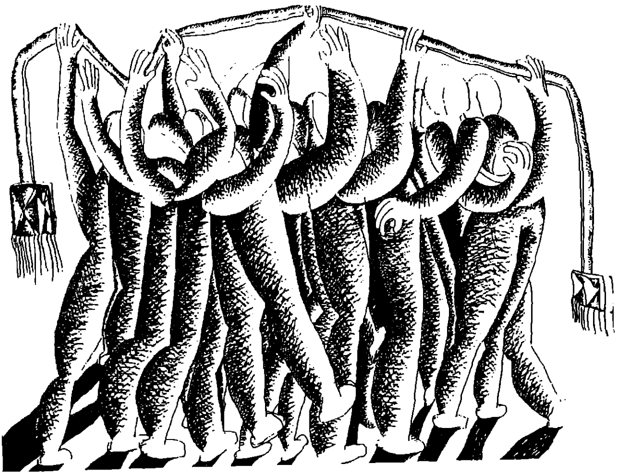
فقاطعته للمرة الثانية قائلا : أنت حديث التخرج . أليس كذلك ؟

فقال بغيظ : بلى . ثم قال انه تخرج منذ شهر واحد فقط . فسألته عن عدد الأفراد الذين ضربهم حتى الآن . ففكر قليلا ثم قال انهم ستة . ثم عاد وقال : لا .. انهم خمسة .

فقال الولد السمين : لماذا لم تحب العربجى ؟!

فقال الولد الضابط انه لم يضرب العربجى ، ولكنه عامله فقط بخشونة .

فقال الولد السمين : لقد زغدته فى جانبه الأيسر ، ثم ضربته سيف يد فى الرقبة . ألا تعتبر ذلك ضربا ؟!



فقال الولد الضابط : لا . اننى لاأعتبر ذلك ضربا ، ولذا فإننى انقصت العدد من ٦ إلى ٥ .

فقلت له : يعنى أنت ضربت خمسة أفراد حتى الآن ؟

فقال : نعم

قلت : فى شهر واحد ؟!!

قال : نعم

لقد كدت أن اقول شيئا للضابط ، إلا أن الولد السمين غيرّ الموضوع فى تلك اللحظة ، سائلا إياى عن نوع الدواء الذى يتحتم عليه أن يتناوله لكى يزول الألم . فقلت له اننى طالب فى المرحلة المتوسطة ما أزال، وان وصف الأدوية فوق قدرتى ، واننى استطيع فقط ان ادله على اخصائىٍ فى هذا النوع من الألم . فقال : تقصد هذين النوعين من الألم ؟

فقلت : انه فى الحقيقة نوع واحد فقط من الألم ، وان المسألة ليست أن احدهما اشد من

الآخر ، ولكن المسألة انهما يحدثان فى نفس المكان .

فعند ذلك حاول الضابط أن يتفلسف كما فعل فى المرات السابقة ، فقاطعته للمرة الثالثة محدّثا الولد السمين عن فسيولوجيا الألم . فحاول الضابط أن يشارك فى الحديث ولكن بطريقة أخف وطأة ، إلا اننى قاطعته رغم ذلك ذاكرا للولد السمين اسم العضو المصاب ، ثم راسما اياه بالقلم الرصاص على ورقة بيضاء ، وكاتبا على الرسم اسماء اجزاء العضو المختلفة .

وبعد أن انتهيت من الرسم ، قال الولد السمين : لو سمحت . ناولنى الورقة . فناولته اياها ، فامسكها ، ورفعها إلى أعلى ، وأخذ ينظر إلى الرسم فى انتباه .

وحاول الضابط أن يتكلم إلا اننى قاطعته ايضا ، قائلا له اننا يجب الا نتكلم لكى نترك للولد السمين فرصة تأمل العضو المرسوم فى هدوء .

فقال الضابط مغتاظا انى قد قاطعته حتى الآن خمس مرات . فقلت له : اننى أعلم ذلك ، وانتبهت مرة اخرى إلى الولد السمين الذى راح فى تلك اللحظة يستوضحنى عن اسم لم يستطع أن يقرأه ، فنطقت له الاسم نطقا واضحا جدا حتى انه صاح : ياسلام !!

وقال الولد الضابط : اتجرؤ على مقاطعتى خمس مرات . فقلت له اننى قد قاطعته فعلا خمس مرات ، واننى جرؤت على ذلك .

فقال لى محتدا : الا تعلم من أنا . أنا ضابط بوليس .

فقال الولد السمين : ضابط بوليس حديث التخرج . ثم ضحك ونظر إلى الرسم مرة أخرى . ولكنه عاد فرمى الورقة فجأة وقال ساخرا : من انت حتى تجرؤ على مقاطعة ضابط بوليس حديث التخرج خمس مرات .

فقلت له : أنا طالب طب فى المرحلة المتوسطة . ففاجأنى الضابط بقوله : طز وهنا غضبت غضبا حقيقيا ، وقمت من فوق الكرسى فاحدث صوتا ، وكذلك قام الضابط من فوق الكنبة فاحدثت هى الأخرى صوتا . غير أن الولد السمين لم يقم من فوق كرسى أو كنبة لأنه كان واقفا وقال : أحدكما ضابط بوليس ، والآخر طالب طب ، وأنا ولد سمين ، ولاداعى للمشاجرة .

وقلت للولد السمين : ألم تسمعه ؟ لقد قال لى طز .

فلمس جسده وقال : معلهش .. امسحها فىّ .

ثم أخذ يضحك قائلا : أيوه ياأخى . امسحها فى هذا الجسد السمين جدا . امسحها فىّ .

ثم قال : أفى الوقت الذى أشعر فيه بالسعادة وأصبح فرحان . أفى ذلك الوقت بالذات تتشاجران ؟؟!!

ثم قال : يااخوان . إنظرا إلى الساعة. إننا فى عز الظهيرة .

ثم قال : انه وقت للفرح يااخوان .

(رومانتيكية)

قاسم مسعد عليوة

لم أكن قد رأيت شيئا كهذا من قبل ، لذا لم أتمالك فتنهدت وفتحت ذراعي وثنيت جذعي تجاه السماء ودُرتُ فى مكانى وفتحتُ صدرى وهممت بأن أصيح صارخا بانبهارى ، غير أنى خجلت وخشيت أن أدوم الهواء الساكن ، أو أن أوذى مايزخر به المكان من كائنات أسلست قيادها للطبيعة الندية .

كانت روعة المشهد قد سلبتنى قيادى فسرتُ خفيفا رشيقا واستلقيت تحت أغصان شجرة عتيقة تتضوع بأريج لا عهد لى به ، ورحت أتأمل أعطافها المطبوعة على صفحة سماء امتزج فيها اللونان الأزرق والأحمر وأناوش بناظرى أذرعها المثقلة بثمار لها هيئة المانجو ولون التفاح ورائحة الليمون .

فكرت فى رفقة الطريق وماذا عساهم أن يفعلوه حينما يجدون أنفسهم داخل هذا النعيم المقيم ، فما نحن إلا رحالة ومتسلقى مرتفعات لاتستهوينا الوهاد ولايستقر بنا مقام بعدما أقض الجوع مضاجعنا وطردتنا الحاجة من حوارينا .. « أتراهم سيواصلون السفر أم يلعنون أفكارهم التى أسلمتهم للراحة وأخرتهم عن هذا النعيم ؟ .. أم تراهم سيتبارون فى لومى لأنى نبوتُ عنهم وسعيت بمفردى الى هذه الجنان ؟ » .

ونازعتنى نفسى بأن أمد يدى واقطف ثمرة غير أنى خفت من عواقب مس هذا الجلال الراسخ فأدرتُ جسمى ومسدت بكفى على الوسادة التى احتضنت انضغاطة صدرى وانغراسة منكبّى ، والتى كونتها الطبيعة من الأوراق الهشة ولينةِ الخضرة ثم أسندتُ بهما ذقنى ورحت أتأمل .

كان العشبُ قصيرا ريانا تلونه أزاهير صفراء وحمراء وبنفسجية ، والآجام والأشجار السمقة والمكتنزة تحيط بى ، ناعمة وزاهية ، تؤطرها حمرة الشمس المبتسمة ، هناك ، إلى يسارى ، حيث تتداخل



الخُضرة بألوان الطيف فتتلألأ بين الأغصان نجيمات بديعة الأشكال والألوان ، ويأتلق الثمر الطيب ، وتترقرق ينابيع مذهبة تنساب أمواجها بلا صوت بين أعواد البردى وشواشى الغاب المفضضة حاملة أزهار البشنين لتختفى فى البعيد حيث يتكاثف الاخضرار الزاهى المشوب باحمرار أخاذ .

وعلى مدى البصر ، هناك ، حيث آجام الزنابق وبُصيلات الزهور ذوات الهيئة المخملية ترف الآف الفراشات بنعومة وتُقبل باتجاهى فتبدو كما لو كانت أزاهير مجنحة .

أسلمتُ نفسى نشوان للوهج الدافىء ورحتُ أسبح فى بحيرة من الفرح المتلألىء تتدفق روافدها من حيث لاأعرف ولاأدرى .. « ما الحياة إلا ينبوع مسرة وبحيرة خيرات » ، وأرخيت أجفانى وطفقتُ أسبح بلا حركة منفضا فى هدوء وعلى مهل أحاسيس المهانة ومرارات الانضغاط والتحقير والعوز فأُحس بها تذوب ، وبحتويها ما حولى ، يخفيها فتنكتم وتذوى وتضيع .

وفيما تحدثنى نفسى بأنّ أنضو ما على وأذوب مثلها فى هذا الألق اهتزت رموشى ولاحت منى التفاتة إلى انفراجة فى أكمة مزهرة .. مددت عنقى وبصرى فإذا بانفساح رائع تتراقص باتساعه سنبلات قمح ناضجة وتتكاثف فى حواشيه سيقان السمسم والبازلاء .. « ماأرحب العالم » .. وتقافزت من حولى أرانب برية ورنت نحوى غزلان بديعة السمت .

أتراهم سيصرخون ويزأرون زئير الظفر حين يأتون ؟ .. يهجمون وينتزعون ويجمعون ؟ .. أم سيستسلمون مثلى ويقنعون بالتمرغ فى هذا الألق الباهر ؟ .. « إيه ايها التعساء .. ارموا مخاوفكم وجساراتكم المدعاة قبل أن تلجوا .. وليختر كل منكم بحيرته ، وليسبح ذائبا فى هذا الألق بمفرده مثلى » .. وأخذتنى من أفكارى أبخرة ملونة بدأت تحوط بجسدى ، فقلتُ « هى الراحة بدأت » وفى غمرة نشوتى نسيت حذرى ورفقتى وتنفست هذا البهاء عميقا فارتجت الأبخرة ولم تسكن حتى تداركتُ وعدتُ للانتظام فى فلك هذا الملكوت الحانى .

وفيما أتابع انبلاج النور فى داخلى اندفع هاجس من تلك الأغوار السحيقة حتى تتكوم الظلال الشفيفة والعتمة التى تقاوم فى وهن حتى التلاشى .. كانت له هيئة الدخان الحبيس ، بدأ خيطا رماديا رفيعا ، ثم انفتل حبلا من سناج ، ثم انقلب شبحا فحميا أخذ يتمطى ويتمدد ، وما أن خرج من منافذى حتى قوى وأرعد وسحب بصرى باتجاه اليمين ، عبر شجيرات الحسك وأوراق الحلفاء المسننة التى تغطى تلك التدرجات الصخرية القليلة ، لتفجأنى أجراف عميقة الغور قائمة الانحدار .

كان اللؤلؤ مايزال عالقاً بجسمى فتناثر وتفجر فى وشيش وومض أفزعنى .

دليتُ عينى من فوق شفير هاوية سحيقة لتطالعنى مياه البحر ، مصقولة ، رصاصية ، وشفافة ، تعكس ظلالا ثقيلة لنخيلات عجفاء وطيور غريبة ، وتحوطها غيمة خافية الأبعاد .

انقبض قلبى وانبجست فى صدرى هموم ماكنت أظن أنى مازلت حاملها فاستدرتُ مرعوبا إلى حيث الجمال المُذهب واغمضتُ عينى ، لكن الارتياع الفجائى أخذ يهز فىّ أعطافى ويرجنى رجًّا فعضضتُ على نواجذى وشهقت وبدأت نوبات الجوع والصرع القديم تعترينى .

حاولت النهوض والعدو باتجاه الينابيع والفراشات ونظرتُ إلى حيث أتيت متلمسا مقدم رفقة الطريق إلا أن البحر انفجر عن رياح عاتية أطارت النخيلات وشجيرات الحسك والحلفاء، ونعقت الطيور وزعقت وحلقت فى الأعلى أشلاء مفتتة ، وتطاير الرذاذ الرصاصى فى إرعاد ، وطالتنى أطرافه فلذتُ بجذع الشجرة معقود اللسان محتميا .. ورأيتُ قشورا بيضاء مضيئة تتدافع من حولى فوجفتُ وازددت التصاقا بالشجرة .. صفعتنى الريح وطرحتنى أرضا فرأيتُ جلود الأسماك ووحش البحر ولحوما مسلوخة تمرق من فوق ، والقلاع والصوارى والدلافين والحيتان المهشمة تتلاطم وتطير .

قاومتُ وزحفتُ باتجاه الشجرة فدفعتنى الريح إلى شفا جرف .. كانت عظامٌ وجماجمٌ بيضاء تقلقلها الريح وترفعها إلى الأعلى .. تشبثتُ بصخرة .. تدحرجتُ صوب الشجرة .. كنت ارتج واتمزق ، واصطكاك أسنانى يُسقط بعضها فتطير أمام عينى .. وكنت أحس بأن الشجرة هى ملاذى وحاولت زائغا ملتاثا العودة إلى جذعها ، غير أن الريح رفعتنى وأدارتنى فى دوامة وحشية ، نزعت شعرى ونثرت ثيابى وأدارتنى فى فلك الكائنات الهالكة والملتاثة .

وإذ تأخذنى إلى البعيد ، برق ذهنى المشتت وومض « هذا آخر عهدك بالشجرة » فدرتُ ، ولاأعرف كيف درتُ وأصبحت على طرف الرعب المدوم . وفيما يتصاعد فى داخلى نسغ التفسخ فيختلط بالضجيج العاوى ، رطمتنى الحركة الملتاثة بغصن للشجرة تفرع وامتد باتجاه السماء ، خشيت أن يردلى عنه فتشبثت به ورحتُ أتأرجح بين الثمار الغريبة وعينى باتجاه الشمس والأزاهير وطفقتُ مهووسا أصرخ محذرا ومستنجدا بالرفاق .

تلك الأبواب

هناء عطيّة

حين دخلت الغرفة ، كان يجلس فوق المكتب بوجه عابس ، يحدق فى الأوراق طويلاً كأنه لايتنفس .

واربت الباب قليلاً ثم جلست ، وسرعان مااقتحمت الغرفة تلك الهمهمات التى تأتى من البناية القديمة الملاصقة لسلم البيت .

ومن فتحة باب الغرفة أطل حوض المياه من باب الحمام الموارب .

غير أنه كانت هناك يدان أعرفهما جيداً راحتا تنظفان كوباً زجاجياً تحت الصنبور بآليه . واربت الباب أكثر حتى حجب اليدين وظل الكوب يتحرك ببطىء .

حدق فى وجهى ممسكاً بالأوراق ثم قال : على ان ابدأ من جديد فتحت حقيبتى ورحت أراجع أشياءها ، عندها وقف عند الباب ومضى يراقب باب الحمام الموارب ثم قال بهدوء :

ــ ألم تنته بعد ؟ ألم تعتدها بعد ؟!

ــ إنها على وشك الأنتهاء .

عاد الى المكتب ثم وضع وجهه بين كفيه وقال ببطء: لماذا تعيد غسيل الأشياء النظيفة كل يوم ؟! كم أكره صوت ذلك الماء .

إنها تفعل ذلك منذ سنوات طويلة .. ألم تعتدها بعد ؟! .

إقترب منى .. ثم عانقنى طويلاً وأنا اتذكر عيونا لرجل شاهدته فى الصباح يسب كل الناس الذين كانوا بالطريق . وحين أحسست لعابه فى فمى خيل إلىّ إننى اعرف ذلك الرجل !



أمسك بأوراقه ، قال : « إن ذلك الماء سيسرع بتهدم البيت إنها تغسل ذلك الكوب منذ ساعة !

ألم تفهم !! إنك تردد ذلك كل يوم » .

حدق فى وجهى ، ثم مضى يراقب الكتب فوق الأرفف . فتحت الباب وكان الضوء المتسرب من البناية الملاصقة يذكرنى برائحة ما ، وظلال النوافذ المتآكلة تتأرجح فوق الجدار وتسقط منها الرؤوس ، وخيل إلىّ — حين نظرت خلفى — أن امرأة عجوز تراقبنى .

دخلت الحجرة وكان واقفاً بوجه محموم .. ثم قال وكأنه يحدث نفسه :

« كل يوم فى طريقى إلى العمل .. أتوقف عند ذلك المكان ، ومن فوق الكوبرى أراه قد ضاق ! وأحاول أن أتذكر بماذا كنت أحلم وأنا صغير .. هناك .... من فوق الكوبرى !! » .

الجالس

عبدالمنعم الباز

نظراتها تخترقنى ونظراتى تلتصق بحذائى والصمت يتراكم بيننا فتنظر إلى حذائها أيضا . الدنيا حر جدا والعرق الكريه يتجدد تحت إبطى ويهبط دون استئذان إلى كل جسدى فأختنق من نفسى وأحدق فى حذائها الأبيض المفتوح ، يمر كثيرون وينظرون (كنت أنظر بنفس الفضول والحسد والاستنكار إلى ثنائيات المقاعد الرخامية) وتهبط الشمس لتنهى مساحة الظل القليلة التى دسسنا فيها رأسينا . (ماذا تريد منى ؟ أن أقسم على الوفاء ؟ أن أعدها بزيارة أبيها بعد ظهور النتيجة ؟ ربما كانت تكذب)

« هل هو جاهز ؟ » .. أثارها فضولى العلمى فصمتت قبل أن ... ... « عنده شقة فقط » تريدنى إذن أن اقطع أنا كل شىء أو ... ... أنا حر .. حر جدا ... هيا فى هذه المرة يجب أن أختار لنفسى ثم لاأندم أبدا مهما كانت النتائج .

« وأنت ؟ » « منتظرة رأيك » .

لماذا لاتساعدنى وتتجاوز كبرياءها؟ لماذا لا تخبرنى اذا كانت حقا تحبنى ؟ لماذا لا تختار هى ؟ هى التى تعرف كم أكره رائحة عرق وملمس حذائى الضيق والآخرين حين ينظرون هكذا بفضول وحسد واستنكار .

« ألا تعرفين رأيي ؟ » مجرد كلمات غبية لتؤجل اعلان اختيارك انطقها بصراحة (مبروك) أو (لا أستطيع الاستغناء عنك) . الحذاء كما هو أسود ومشوه ويحتاج إلى دهان ، لن يرد عنك ولن يرد عليك وليس معك قرش ليكون الملك (مبروك) والكتابة (لمسة إلى يدها نصف المفتوحة). لماذا تخجل من إعلان حاجتك لها ؟ أمك لم تتركك عند الجيران إلا كي تعمل فلماذا كنت لا تلقى بنفسك في أحضانها كل مساء ؟ ولماذا لم تذهب مثل خالد وعلى وحسين لتكتب استمارة البحث الاجتماعي ؟ ولماذا تغسل هدومك كل أسبوع وترتب سريرك كل صباح ... لا تذاكر ؟

« أريد أن أسمعه » بالطبع تريد أن تسمعه . اليست هي البنت ؟ ألست أنا الولد ؟ ألا ينظر الآخرون بفضول وحسد واستنكار ؟ (حذاؤها مازال أبيض ومفتوحا . من أين تأتي بورنيش أبيض ليلمع هكذا ؟) لا تهرب إلى الحذاء ثانية . لا تتحسس ذقنك بأصابعك . تذكر . من أجلها حلقتها بالأمس .. كنت تتركها بالأسابيع قبل أن تحلق هي في عيونك ، لا تقل شيئا . فقط انظر الى عيونها وابتسم . هربك هكذا يجعلها تظن أنك كنت تتسلى لتسرق تلك اللمسات والقبلات . قل لها أن رأسك يشتاق حماية حضنها منذ وقفت معها دون ثالث وربما قبل ذلك . قل لها أنك بدونها ستؤجل الاستيقاظ إلى اليوم التالي . قل أنك أدمنتها قل أن سؤالها يغيظك لأنها يجب أن تعرف ..
(أم محمد كانت تضربك لأنك تسرق لعبة محمد وتجعله يبكي . محمد كان أصغر وكان ابنها وكانت لا تعرف أنك لا تلعب في بيتكم إلا بكوب زجاج تجعله تليفوناً وعربة وقطاراً ومصيدة للذباب ومصنعاً لرغاوى الصابون وطبلة وحين جعلته طائرة خبطه الجدار فوقع مليون حته) .

يدها تنقبض وحذاؤها يتململ فقل ... قل أي شيء ياغبي . بنت ثانية ماكانت لتصبر على صمتك أكثر من دقيقة قبل أن تنهض وتسيبك (أبلة كريمة سابت المدرسة لأن الترقية جاءت في مدرسة ثانية لم تكن تعرف أن أبلة نوال ستضربك بالمسطرة على ظهر يدك منذ أول حصة) حذاؤها أصبح يدق الأرض فانطلق واعترف بغبائك وخوفك وجنونك .

ها هي تعبث بحقيبتها . ستخرج الحجاب الأزرق وترده لك (لم يعالجك من الحمى لكن أمك دفعت فيه نصف جنيه كاملاً للشيخ زكي ولم يمنحك أية حماية لكنك كنت تخشى أن تفتحه فلا تجد سوى ورقة بيضاء مطوية) هي حجابك الحقيقي . بعدها لن تستطيع اخراج لسانك للمرآة ، ستختنق في كل الدموع التي حبستها في عيونك . هاهو الحجاب فانطلق قبل أن يكفنك المستنقع ويتحجر نصفك الثاني .

لماذا أخذت منها الحجاب ؟ لا تحدق فيه هكذا كأن به سر الكون . إنها تنهض فاصرخ قبل أن تفقدها . اجذب يدها ولينظر من ينظر . إنهض معها . إذا لم تقف الآن ستلتصق بالمقعد . قف .. قف .. قف .

بكش

جمال فوزى حمزة

حياتهم حجرة .

مدفونة ، صغيرة هذا صحيح ، ولكنها مناسبة تماما لمثلهم من الذين تعودوا السهر ، ومكان يتاويهم والسلام . يسودها ظلام كثيف رطب لولا بعض الثقوب التي تسمح للضوء أن يخترقها وينفذ منها . حجرة لها نكهة خاصة ، هوائها ثقيل جاثم ، كله دخان ، ثمة مصباح عادى مغلق فى الحائط ، أرضيتها حالكة السواد ، وقد افترشوا على الأجناب قش الأرز . يتسللون اليها بعد العشاء كالأشباح السمراء ، يتبادلون الأحاديث والتعليقات فيما بينهم كما يتبادلون الجوزة الآن .

هنا الطعام أكثر راحة من البيت . هنا تمتد أيدى الواحد منهم فى جيبه بلا حسرة أو مصمصة شفاه ، يصرفون ببذخ ، وكل منهم يحاول أن يبقشش على الآخرين ويأخذ القعدة على حسابه ، ها فقط ـ يتكيفون تماما ويدركون ولأول مرة أنهم مايزالون يعيشون كبقية البشر فى هذه الدنيا . وهم رجال وبين الرجال حديث ، ولابد أن يأتى ذكر المرأة فى وسط الكلام بسبب أو بدون سبب ، وكيف تترى الضحكات وتحلو القعدة بدون سيرتها ، ويبدأ كل منهم يفضفض عن نفسه ، ويحكى ماحدث له بالضبط ، ويصطك السامع الغارق فى الضحك سيرة امرأته أو أمة تلوكها الأشداق المنبعجة فى همس صاخب ويغرقون فى الضحك .

ويتساءلون دائما ، ماذا يحدث لو كانت الدنيا كلها ليل فى ليل .

الراديو مفتوح على الآخر على محطة القرآن الكريم ، ولايجرؤ أحد أن تمتد يده ويحوله حتى لايكون

صاحب الذنب الأول ، وهنا فقط تتجسد الجنة والنار ، ويظلوا يتخبطون حائرين ، انهم يحبون الكلام فى الدين ، ويسمعون القرآن بمزاج .

ويطمئنون أنفسهم بأن لاذكر للحشيش فى القرآن أبدا ...

يسبقهم (بكش) ويمسح الدورق ويعمر اللمبة الجاز ويرص القوالح ويكب الجاز عليها ويغطى النار بالرماد الغامق حتى تكفى السهرة الصباحى . ومع أن بكش فى حوالى العشرين من عمره الا أنه وجد نفسه ذات ليلة يدخل الى امرأته ، وأيضا بعد تسعة أشهر بالضبط جاءت ابنته الوحيدة . عمل حلاقا عند الأسطى محمد ، وما من مرة يحلق فيها لرجل الا وكانت يده تتسلل الى المنكفىء أمامه فى استسلام لذيذ ، وبحركة تلقائية غريزية ، ووسط سعاله الذى لايهدأ ، والذى يكاد القلب يتخلع له يلهف سيجارة أو سيجارتين ، دون أن يحس الزبون بشىء ، وفجأة يغوص الموس المثلم فى رقبة النائم وينتفض هالعا شاهقا ..

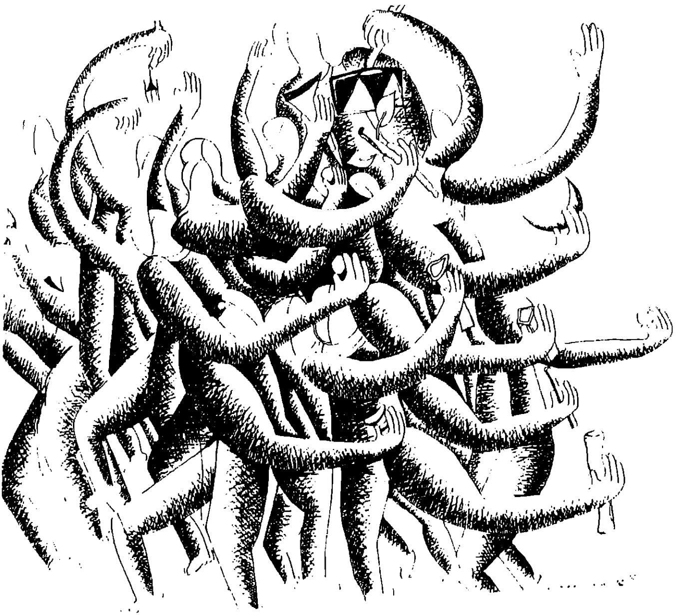
وجعل من الدكان غرزة .. الجوزة أمامه دائما ، يرص ويكح طول النهار ، والزبائن تتكوم . وطرده الأسطى ..

وظل يمضى النهار بين نوم وعمل متفرق ، فمرة عمل مع المعلم (طلحة) تاجر البهائم ، ومرة عمل مع المعلم (الجحاوى) تاجر البصل . الا أنه الآن بلا عمل ، ويمضى الليل بطوله يتسكع حيث الغرز القهاوى والقعدات الخاصة .

كان أصحاب الحجرة يسألون عنه لو غاب أو تأخر قليلا ، ويقلبون الدنيا عليه وهو لم يغب عنهم دائما ، وكيف تبدأ السهرة وبكش غير موجود معهم ، وهو الذى يسرى عنهم ويحكى نوادره ويبدأ الهيجان بينهم .

* * * * *

وهو لاينسى أول ليلة شرب فيها ، حتى أحمرت عيناه ، وأخذ يخبط ظهره فى الحائط حتى يشعر بوجوده ، وكانوا لايملون سماع تلك الحكاية ، وبرغم هيافتها فى نظره الا انهم كانوا يصرون على بدء الليلة بها دائما ، وكان هو قد خرج ليلتها ولايدرى رأسه من قدمه أيضحك بلا سبب ، يرتكن على الجدران والقرية كلها نائمة لاتحس بوجوده وقد وجد كلبا يغالب النوم ، وقف أمامه وقال له ، سلام عليكم ، ماترد ياجدع ، وقد أخذ يقترب أكثر وأكثر ، حتى جرى الكل وراءه وكاد يفتك به لولا أنه اختبأ خلف كومة سباخ عالية ، وهنا يكاد الواحد منهم يموت من الضحك ، وكل منهم يحاول أن يسيطر على نفسه ويقول للآخر ، اسمع اللى جاى لسا .. وليلتها كان القمر طالع ، ورسم ضوء القمر ظلالا على الشوارع ، فبدأ هنا الشارع نصفه مضىء والنصف الآخر مظلم وفى تلك اللحظة بدا أمام عينى



(بكش) التائهتين السارحتين مشكلة كبرى ، أنه الآن أمام شاطىء لبحر واسع لانهاية له ، ماذا سيفعل الآ ؟ فرك عيناه ، فازدادت الرؤية وضوحا ، وقف على الخط الفاصل بين النجاة والغرق ، بالضبط ، وان أى خطوة أخرى زيادة سوف يموت حالا ، رجع للوراء وقرر أن يقفز بأقصى سرعة ، خطوتان وأقبل ولكن ، تسمرت قدماه فجأة عند الشاطىء تماما ولم يستطع التحرك خطوة أخرى ، وكان مخه يعمل بقوة خارقة ، ولم يجد بدا فى تلك اللحظة الا أن يتخلص من جلبابة الواسع وحذائه المرقع ، ووضعهم أمامه ، وصعد الى كومة السباخ لينزل منها وبقوة الدفع يستطيع أن يقفز البحر مرة واحدة ، وفى هذه المرة لم يستطع التحكم فى توازنه فاختل ، ووقع فى البحر ، وجلس مربعا وأخذ يصرخ ويتلوى وكأنه يغالب أعتى الأمواج ، انجدونى هغرق ياعالم ، وساعده بعض الناس الذين كانوا يرقبونه وهم

يغالبون الضحك ...

وكانت حكاياته لاتنتهى أبدا . وكل موضوع له حكاية عنده ، وهو يحفظ كل شىء فى القرية ، والحكاية من فمه لها لذة خاصة .

* * * * *

كان هو الذى يشترى لهم الحشيش من المعلم (أبو خربوش) وكان هو الوحيد الذى يستطيع التعامل معه ، فقد كان يضحك على غيره لهم قطعة مشبعة بالحناء يمضى يقطفها بأسنانه المتفرقة ويملها الى دوائر صغيرة ليضعها على كرسى الدخان حتى تكتمل التعميرة ، وتراه يقبض على قطعة النار بالماشة ويفركها ، وينفخ فيها لتصبح كجمرة متوهجة ، ويشد أول نفس ويكح ويموت .

ويمضى الليل .. ثم يقوم ويسير فى الزقاق الضيق يغنى ويقلد (الموزى) الصييت الذى يأتى مرة واحدة فى العام ، يفحظ له كل مواويله ، ويظل يحسب له ، وفى ليلة يقفز (بكش) على النصبة ، يجلس يقود الناس فى التشجيع ، ويمسى على رجال الادارة ثم يتحزم ويظل يرقص طوال الليل ويبعث الضحكات فى الموجودين .

وينبسط الشيخ .. ولا ينسى فى نهاية الليلة أن يغمزه بقرشين ، ويمضى هكذا كل ليلة يبلل أصابعه ليسوى شاربه الذى اعتنى به ، وسهر عليه الليالى يراقبه حتى ترعرع وتهدل على فمه ، وربما امتدت يده الى باب البنت (كحيلة) الغلبانه والتى تنام بمفردها ، والتى طالما عرفته فى تلك الليالى الموغلة .

* * * * *

الى أن كانت ليلة تأخر فيها بكش على غير العادة ، انتظروا حتى ملّوا الانتظار والأسئلة تترى عنه فى كل مكان ، ومن الذى شاهده آخر مرة اليوم ، وطالت اللحظات ومات الكلام بينهم ، وأخيرا هللوا ، فقد جاء به الخفير الذى اشترك هو الآخر فى البحث حتى يفوز بالحلاوة ، وزعق ، أهه ، والله دوخنى على ما لقيته ، وجه شاحب حزين أين تحية المساء الحلوة الرنانة التى تجعلهم يقفزون ضحكا وفرحا أين ؟!! لاشىء ، تهالك على الأرض ، اجتمعوا حوله ، فى عينيه بقايا دموع ، ورجاء حار مستميت حتى يعرفوا الحكاية ، وهم دائما لايخفون شيئا عن بعضهم مهما كان .

مضى يزوم ويعبس ، أشعل أحدهم سيجارة له ، ظل مطرق مدة لحظات ، وبد أنه يتضاءل ويغيب تماما ، ومضى يحكى ، وما كان يريد أن يقول شيئا ، لولا العشرة ، والذى جرى له بالأمس لايعقل

أن يحكى هكذا ويسمع به كل من هب ودب . ومضى بهم حب الاستطلاع أشده ، احكموا حوله ، وبصوت كالفحيح ، بعد ماروحت امبارح تقلت فيها شوية ، وقعدت أخبط على الباب ، والجيران قاموا من الدوشة ، وأخيرا فتحولى ودخلت وأنا مش دارى بنفسى ، والولية نزلت فيا شتيمة وبهدلة ، عامل راجل قوى وقاعد تحشش مع الفرقة كل ليلة ، واحنا هنا مش لاقيين اللضى ، وفضلنا كذا كدا نتخانق وأخذت تصرخ وتضرب ، وسمعت كلمة من الولية جعلت البنت بعدها تموت من الخوف والرعب ، واللمبة وقعت من ايديها ، ولطمت .

ـــ والنبى باين عليك اجوزت زى الناس مابتقول وبتتكلم .

ـــ كله منك يامرة ....!!

« تكثفت هنا نظرات حادة. وأصبحت الوجوه المحدقة كقطع من الصخر . واصطدمت الهمسات بالنظرات .. متسائلة وكان هو مايزال يجلس نفس جلسة وفى يده سيجارة يحرقها وتحرقه .

أطلقها الرجل وهو فى كامل وعيه ، كله منك يامرة ، ولقد ندم على قولته بعد أن رأى ابنته تهجم عليه وتضربه وتصرخ فى وجهه ، متقلش كدا على أمى .

« الدنيا كلها سكون .. لولا الضغط على الشفاه لانفلتت صرخات وصرخات يتخلل الصمت المروع صوت امتصاص السجائر....).

ولأنهم شعروا بحياة بكش وكأنهم يكتشفون ذلك ولأول مرة ، وانه الآن ومن الضرورى وكأقل واجب يقدمونه له أن يشاركوه أحزانه ، وشعروا بتفاهة حياتهم ، وأن مجيئهم الى هذه الدنيا غلطة ، وهكذا بدأت تتسلل اليهم أشياء وأشياء فى تلك اللحظة التى بدا فيها بكش يغيب عن الوجود .

ومضت الليلة ....

★ ★ ★ ★ ★

وفى الليل الجديد . والذى لابد أن يأتى ، كانوا جميعا يأخذون طريقهم المعهود والمرسوم الى الحجرة اياها ، وكانت هى الأخرى فى انتظارهم كما تعودت وكل شىء على مايرام ، وكان (بكش) قد سبقهم كالعادة وأطياف من ذكرى حكاية الأمس الهايفة فى نظرهم تلوح من بعيد .

الضلالة

حمدة خميس

« الى صديق لم يسقط واقفا ! »

ذلك اليوم الذي أتى !
ليت أن ذلك اليوم الذي أتى
لم يأتِ
ولم تأتِ
صغيراً ، ملفعاً بشحوب التبن
مثل حبةِ رطبٍ جلدها العطشَ
لم تلتمع بعدُ تحت الغبار بصافية العسل
لم تدخلِ التحولَ
لم يعصرَها النضوجُ
لم تصير تمراً شهياً
خزين البيتِ والافئدةِ
مؤونة الدربِ الشحيح
ودريئة المجاعة

كنت تأخذُ شكل الطمأنينةِ واليقين
يحترزُك الناسُ في اعناقِ مواليدهم
طفلَ نخلةٍ ، يشتلونكَ في طينهم
وينذرون جَنيكَ لمواسمِ المحبة
ويدّخرونك لمجاعة تمرُ
وضائقة سوف تأتي

كنت رمحاً
يمتشقهُ الكلامُ الجميل
يَسيرُ به فاتحاً اقاليم المغلقِ
مهيئاً الحبَ لفحولةِ الضياء

كنتَ ..
وكانت شهيةً موائد الكلام التي تبسط
تسبغُ الأخضر والعناقيد
وتهلل في تيهِ الانهار
باسطاً فضاءً من الحزن الاليفِ
وقلقاً يأتلق في الاعضاء والعنَاصر

كان الكلام بين يديك

يبدأ في طفولَةِ الكون
وينتصبُ
كان يبدأ في أنوثة اللغة
خصباً متدفقاً ولوداً
وبارقاً
مثل نصال الفعلِ
وكان يملكُ وحدهُ
كان يملكُ
منجلَ الحصاد
ومعولَ التربةِ
وكنت « منفلتاً »
تبتكرُ البذار
وتُطمْئِن المواسم

كنت المتراسَ المنتصبَ
بين حدودِ الضلالةِ والوضوح
حاجباً العتمةَ والمجّانَ
وطشَّ الرّصاصِ
وبازِغاً
مثلَ سطوعٍ خارقٍ
يخترق .

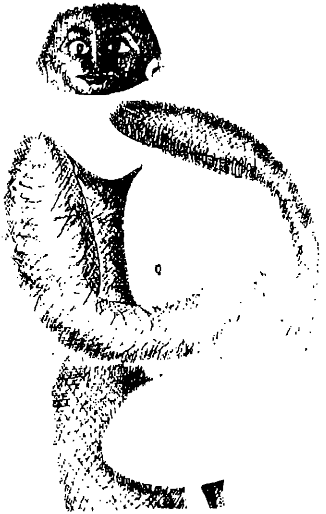
كنتَ شهوة التفاح

تغوي بالاغتيال
في خطيئة التسليم والسكون
كنت الكشف البهيَّ
لروح الخلقِ
وصلابةِ الالماس
شفيفاً ومشرقاً
وكنا نختبىء موائدك الشهيةَ
في توقنا السرّي

هناك كنت
ممتشقاً صهوةِ الكلامِ
باسطاً كفيكَ
تحرّضُ وتغوي
وكنا نلبيّ .. ونخطو
منتفضين من ذُعرِ المباغتةِ
وسياج الاستحالاتِ
وانتَ ..
تحرّض وتدعو
وتدلنا على الكامن في أرواحنا
وسواعدنا
وقاماتنا التي تنتصبُ
حين ننكشفُ في بهائك .

* * *

كنت ..



« ماء الصين »
و« وحبةَ القلبِ »
و« بذرة المقبلْ »

آ ..ه
ليت أن ذلك اليوم الذي اتى
لم يأتِ
ولم تأتِ
ومعفراً بسبخ التراجعاتِ
وذهولِ الهزائمَ

ذلك اليومُ
كانت قامتك اقصرَ مما كنت أقيس
عيناك نافذتان
مغلقتان
لاتدلان على الطريق
قوقعتان مذعورتان
سحبت اطرافها للخفاء .

لم تكن اشهى
ولم تكن أبهىَ
ولم تكن أنقىَ

ولم تكن مؤتلقاً
صاخباً بالبنفسج
ولم تكن الزارقيةُ
مزهوة بين عارضيك

كان صدرُك اضيق
وكان قميصُك اوسَع
وكانت قدماك
تهوَّمانِ بلا تُخوم

وأنا التي أوشكتُ
حين التقيتكُ ان ابكي
بكيت .. !
وان اصهَلَ مثل فرسٍ رهوانةٍ
صهلتُ ....
. من وجع اللجام !

كنت لي
شهوةَ الحدائقِ
وعنفوان الصباح
وحين التحدث عنك
« اخفيكِ كجوهرةٍ
وأُظهِرُكَ كبريق »

كنت لي التوقَ الذي
لاتضاريسَ لهُ
صرت لي
دمعتي التي لاتضاريس لها !

الحضـــرة

أشرف أبو جليّل

لُغَةُ الرِّيَاحِ تهيِّئُ مَدْخلاً
فَأَلُوذُ بِالغَيْمِ
ذرةً صِرْتُ منْ تُرَابٍ وَلَدَى
ــ الآنَ يَعْرِفُنى السَّابِقُونْ

شَهْوَةٌ بَدَوِيَّةٌ مَخْضُوبَةٌ بالدَّمِ
تحتوى طِيْناً مُهَشَّمْ
والعَوَاصِفُ ترتمى تحتَ رجْلَيْهِ مُنْكَسِرَةً
يَفْتَحُ صَدْرَهُ لرَغْوَةِ الصُّبحِ
فَيَدْخُلُهُ غَبَشٌ
وَطَمْىٌ
وَإِيْقَاعٌ مُهْتَرِىءٌ
وَزَوْبَعَةٌ هَادِئَةٌ تُرَتِّقِيْهِ
فَيَدْخُل (دخُولاً) تَدْخُل

ذَرَّةٌ فى الفَرَاغِ المُكَهْرَبِ
تُشْعِلُ دَائِرَةً حَوْلَهَا

تِلْكَ حَضْرَةُ الْحُضُوْرِ لِلْمُرِيْدِ
خَمْرَةٌ وَأَرْغِفَةٌ وَرِيْحٌ دَائِرِيَّةٌ
وإِيْقَاعٌ خَفِيٌّ يَرْتَمِي ثَمِلاً
ولُغَةٌ هَشِيْمٌ تَستَلِذُّ مِنَ النَّوْمِ
فِي دَائِرَةٍ لِلْحُضُوْرِ المُشْتَهَى
تَرْمِي (قَ ءَ ضَ خَ ظَ)
وَتَخْتَمِي بالْهَاءِ وَالْيَاءِ

(دِمَاءٌ تَصْطَفِي لُغَةً تُنَاسِبُهَا وَإِيْقَاعٌ
يُعَرِّجُ فِيْهَا فَيَحْمِلُهَا وَرْدَةً لِلْخُرُوْجِ)

النَّهْرُ يَفْتَحُ مَخْرَجَاً
فَأَلُوْذُ باللُّغَةِ الْحَلِيْبِ
وَتَرْتَسِمُ الْقَصِيْدَةُ فِي قَوَالِبِهَا
الْآنَ يَعْرِفُنِي اللاحِقُوْنَ

لَنْ يَجِيءَ الْجَوْهَرُ الْآنَ بِعَاصِفَةٍ خَارِجِيَّةٍ
فَهْوَ يُشَكِّلُ نَفْسَهُ مِنْ دَمِهِ
وَيَخْتَمِي بِكَيْنُوْنَتِهِ مِنْ غَبَشٍ وَتُرَابٍ وَأَوْسَاخٍ
تَدُوْرُ حَوْلَهُ
وَضَجِيْجٍ مُفْتَعَلٍ عَلَا خَارِجَهُ
يُحَاوِلُ أَنْ يَمْنَعَهُ مِنِ اكْتِمَالِ الْحَضْرَةِ القَائِمَةِ فِيْهِ

انْتِظَارٌ مَشْبُوْبٌ فِي الْفَرَاغِ الْخَارِجِيِّ
وَنَهْرٌ عَدَمِيٌّ يُنَقِّرُ فِي الْجِدَارِ الْمُكَهْرَبِ
بِإِيْقَاعٍ مُتَوَتِّرٍ
هَذِهِ غُلَّةُ فَوْضَوِيَّةِ الإِنْتِمَاءِ أَوْ مُبَرْمَجَةٌ
تَبْتَغِي رِبْحاً تُحَطِّمُ دَائِرَةَ الْحُضُوْرِ الْخَصِيْبِ

انْبِعَاجٌ فِي الْمَسَافَاتِ هَلَّ
وَشُرُوْدٌ حَلْ
وَدَوَرَانٌ قَلَّ
وَحَرفٌ مُوسِيْقِيٌّ طَلَّ
فَحَلِيٌّ الْمَعْقُوْدَ الحَلُّ
ــ هَذَا طَقْسُ الخُرُوجِ إِذَنْ

قراءة فى علاقة

سهير متولى

الليل فتح للصمت باب ،
قال والشفايف حابسه جواها اللسان :
قدامك العمر اللى كان
نَبّشت ضوافرك فى حيطان مطليه نار
إتفجرت بالونة الذكرى على حلقك كلام
خف الجسد واتلاشى ثقل الليل على بدنك فبان
مرشوقه ف الضهر السهام ،
نايم على جسمك رماد العُرى والجير اللى طفاه الزمان .

ما تغمضيش جفنك خجل
ما تفتحيش عينك قلق ،
لا الخيمه ف الليل هاتداريكى ف حضنها
ولا حتى ورق التوت هايقدر يستحيل ستر وغطا
وحدك ، وماعادت حروفك مُنقذه
وحدك ، ولا دمع الليالى بيسعفك
مولوده من تانى اللغه ،
ومدحرجه صوتك على صمت الحيطان
متشعلقه فى قطيفة العشق اللى غطاه النحاس
ملزوقه فى الصدر الرُكب
مخفية كل ملامح الوش ف تفاصيل الجسد

محروقه كل مراكب الذكرى ومبدوره رماد .
جايّه مع الزمن المخنث ترقصى .. !
وتهزى بايديكي مواثيق البراءه وتفتحي للحلم —
بوابة أمان ..!
إنتِ اللى كنتي تعبى ف جيوبك قرنفل ضحكتك
وتفّتحى لمسام جلدك طاقة النور إشتهاء .
بُصى كمان ...
ماتدحرجيش عينك على قزاز البيبان ،
ما كنتى يوم منفى ف أحضان الوطن ..
ولا ف يوم خطيتى ع الطوب والحطب
ولا جَرّح الصبار ايديكى ،
ولا كتبتى بدمك السايل على زلزانه البُق ....
الكلام .
مايكفى إنك ترسمى ع البطن وردة عشقك الطالعه —
من الغيم والرصاص
مايكفى إنك تعشقى حتى الخيال ،
مايكفى ان جناحك الأخضر يرفرف ع الجناح
ولا إن تسيلة عنيكى تفضح الكُحل اللى دايب —
ع الكتاف .
بُصى كمان ...
.إنتِ على حبل الليالى بترقصى
حافيه على الرمل بكعوبك ترحلى ،
لا الخيمه فوق راسك هاتسمع لدهتك
ولا نار قبيله ف يوم هاترضى تلملمك ،
زادك نخيل من تحت باطك شب لجل مايسمعك ،
رحله ف وحده ، ووحده ف الرحله وزمانك —
يانبوه بينهزم .

لا باب تدقيه بالكفوف ،
ولا إيدين ممدوده بسلام أو لُقى
خشب الليالى بيرتخى ...
أغصان حروف العشق ممصوص دمها
وانتِ على صلبان حديد متبعتره
مدقوقه ف كفوفك مسامير العناد
بُصى كان ..
دمك مُباح ...
والعمر مش شاهد ،
ولا يقدر يمام الجدع حتى ينصفك .
زمن الغوالى بيرجمك .
طاطى كان ...
أو شبى اكتر وامسكى شوك الزمان
جمر العيون ها يفتّح الجفن المُدان
دمك هايغسل دمعتك .

أوعى ف يوم تبقى. الغزاله اللى بتهرب للورا
إجرى وقدامك تواريخ المحبة المُشْرعه
إجرى وزيحى من على الجسم الرماد
إتحزمى بالعشق لو حتى إنكسار
ماتفجريش قلبك تمن ،
ولا تهربيش لو حتى جسمك مُستَباح
ضُمّى لصدرك كورة النار والألم ...
ياتقومى من تانى ويتصاعد بخار الزيف وبدنك يتمشق
او تحرقك ويطقطق الشَعر اللى مغرور ع الكتاف
تتحولى كومة رماد ،
الفرق بينه وبين تراب الأرض حبة أمسيات .

اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

ثلاثون عاما

دفاعا عن الثقافة والسلم والديمقراطية

وديع أمين

« ان روح طشقند تعنى بالنسبة لى هذا الفهم المتبادل بين الكتاب وتضامنهم فى السعى الى هدف واحد هو خلق أدب عظيم مكرس للانسان . الانسان الحر السعيد المتميز فى عالم حر رائع . وأول الشروط اللازمة لخلق مثل هذا الأدب هو النهوض لمقاومة كل ما يعذب الجسم البشرى ويشوه الروح الانسانية ومحاربة امتهان الاستعمار للانسان وتأثير الامبريالية المخرب واستغلال الانسان للانسان »

الشاعرة الاوزبكية « زلفيا »

يعتبر قرار اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى مقره السابق فى القاهرة حدثاً ثقافياً وسياسياً هاماً . وكان المؤتمر الثامن للاتحاد الذى عقد فى تونس فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨ قد وافق بالاجماع (٧٥) دولة على مشروعى قرارين بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى القاهرة ، وانتخاب الاديب والكاتب المصرى لطفى الخولى امينا عاما جديدا للاتحاد . وقد ظل هذا المنصب شاغرا منذ اغتيال الامين السابق للاتحاد الاديب المصرى يوسف السباعى عام ١٩٧٨ ، ويتولاه بصفة مؤقتة الكاتب الهندى سينج . كما قرر المؤتمر تكوين مجلس رئاسى للاتحاد يتكون من كبار الكتاب فى آسيا وافريقيا مثل الشاعر السنغالى ليوبولد سنجور والأديب النيجيرى سوينكا الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٦ والكاتب نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، والكاتب على عقلة عرسان رئيس اتحاد كتاب سوريا ، والشاعر الفلسطينى محمود درويش ..

كان مولد اتحاد كتاب آسيا وافريقيا فى مدينة طشقند عاصمة اوزبكستان السوفيتية فى اكتوبر عام ١٩٥٨ حدثاً هاماً فى الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية لبلدان آسيا وافريقيا وهو ما كانت تتضح اثاره بعد ذلك .. ولقد وضع أساس هذه الحركة فى مؤتمر كتاب آسيا

الذى عقد فى مدينة دلهى بالهند عام ١٩٥٦ حيث قام الكتاب والادباء العرب وحدهم بتمثيل القارة الافريقية . وفى هذا المؤتمر قدم كل من المندوبة السوفيتية الشاعرة الاوزبكية « زلفيا » والكاتب الهندى « ملك راجا اناند » اقتراحا بالدعوة الى مؤتمر لكتاب آسيا وافريقيا باعتبارهم أصحاب موقف واحد وقضية واحدة ، على ان يعقد فى مدينة طشقند فى الاتحاد السوفيتى . ووافق على هذا الاقتراح جميع المشتركين فى المؤتمر ، خاصة وأنه تم فى ذلك الوقت ارساء قواعد التضامن الأسيوى الافريقى لتوحيد نضال شعوب القارتين فى مؤتمرى باندونج عام ١٩٥٥ والقاهرة عام ١٩٥٧ .

وعقدت فى موسكو فى شهر يونيو عام ١٩٥٨ اللجنة التحضيرية للاعداد لهذا المؤتمر ، واشترك فيها ممثلون من الجمهورية العربية المتحدة ، وحددت اللجنة الهدف الأساسى لحركة الكتاب الافروآسيويين وهو تنظيم دراسة الادب والثقافة فى بلدان افريقيا وآسيا ، والمساهمة فى بحث الوسائل لرفع مستوى الآداب والفنون فى القارتين مما يساعد على رفع المستوى الثقافى والروحى بين شعوب البلدان النامية الحديثة الاستقلال فى آسيا وافريقيا ، كما يساعد على توحيد شعوب هذه البلدان فى الكفاح من أجل الحرية وتهيئة أسباب السعادة والرفاهية .

وحضر المؤتمر التاريخى مائتا كاتب وشاعر من ٣٧ بلداً يعدون من أبرز رجال الفكر والثقافة التقدميين فى بلدان آسيا وافريقيا كلها . وبالرغم من أنهم كانوا يدينون بمختلف العقائد الدينية وينتمون الى مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية فلم تنشب بينهم خلافات ، فقد كانوا ينضوون جميعا تحت راية النضال ضد الاستعمار ومن أجل الحرية والديمقراطية والسلام العالمى . وقد تضمن النداء الذى وجهه الكتاب الافروآسيويين الى كتاب العالم : « .. **نحن نعلم ان حياتنا ترتبط ارتباطاً لا تنفصم عراه بحياة شعوبنا فأهدافها أهدافنا ، وكفاحها كفاحنا ، ونحن نكافح معها ضد الحكم الاستعمارى ، وتهديد الحرب النووية ، كما نكافح فى سبيل السلام والوحدة والصداقة بين شعوبنا** » .. وقد أصبحت هذه الكلمات هى أساس برنامج نشاط منظمة كتاب آسيا وافريقيا بعد ذلك .

وكانت النقطة الأساسية الهامة التى ناقشها أعضاء المؤتمر هى مهمة الكاتب الذى يملك موهبة الكتابة التى تعتبر أعظم وسائل التأثير فى عقل ووجدان الانسان ، فى المساهمة على نحو أفضل فى تربية الانسان ، باعتباره صانع وسائل الحياة على هذه الأرض وخالق كل القيم الانسانية الحضارية والمناضل الصلب ضد قوى الامبريالية الشرسة واستعادة حقوقه المغتصبة ، ونشر العدل والسلام فى كافة أرجاء العالم .. واتفق المندوبون جميعا على ضرورة تنمية الآداب القومية الأصيلة للشعوب الافريقية والأسيوية ، وتبادل الخبرات الخلاقة بين الكتاب والفنانين ، وتنظيم دراسة الادب والثقافة فى بلدان آسيا وافريقيا ، والتأكيد على ضرورة النضال المشترك ضد الآثار الضارة للأدب المتخلف عن العهود الاستعمارية والرجعية .

وقد أدى النجاح الهائل الذى حققه مؤتمر طشقند الى جذب اهتمام الكتاب والمثقفين فى بلدان آسيا وافريقيا وفى كل بلدان العالم ، باعتباره خطوة كبيرة على طريق توحيد وتضامن الكتاب والفنانين التقدميين فى النضال من أجل حرية الشعوب ، ويعتمد على أسلوب التعبير الفنى للتأثير الفكرى والمعنوى للوصول الى عقول وقلوب الجماهير . ولعبت المنظمة دوراً هاما فى حشد وتعبئة الكتاب والفنانين وتوجيه نشاطهم الابداعى فى خدمة النضال المقدس لشعوبهم من أجل الحرية والاستقلال والتقدم الثقافى والاجتماعى .. واستكمالا لتحقيق هذه المهمة واضطلاع الكتاب بمسئولياتهم تجاه شعوبهم وتقدم ثقافتهم انشىء فى عام ١٩٦١ جهاز للتنسيق هو المكتب الدائم للمنظمة ، ومهمة المكتب الدائم هى كفالة دوام الاتصال بين البلاد الاعضاء لتكوين لجان الاتصال بين الكتاب ، وتنسيق جهود اللجان القومية ، وتنسيق المعلومات عن الادب والكتاب ، ودراسة أحوال الكتاب فى القارتين ، ونشر المعلومات ـ عن طريق المطبوعات والمساعدة فى تنظيم اعمال الترجمة من لغة إلى أخرى .

وفى المؤتمر الثانى الذى عقد بالقاهرة فى فبراير ١٩٦٢ ، باعتبارها قلعة من قلاع حركة التحرر الوطنى فى ذلك الوقت وحضره ممثلو ٤٣ دولة تحددت مجموعة من القضايا الهامة التى شغلت الأدباء الافروآسيويين منذ اجتماعهم الاول ، وتتعلق بتطوير التبادل الثقافى فى بلدان القارتين ، ودور الترجمة فى دعم وتضامن الشعوب ، ومشاكل اعادة تقييم وكتابة تاريخ الدول الافروآسيوية والتعريف بحضارتها ، ووضع الاديب فى بلدان القارتين ، وتنمية الشخصية الافروآسيوية .. كذلك اهتم مؤتمر القاهرة الى جانب قضايا الادب بقضايا التحرر الوطنى والكفاح ضد الاستعمار فى القارتين . وقد تحدث فى المؤتمر عدد من الزعماء الافريقيين المناضلين ، مثل كينيث كاوندا ، ومهدى بن بركة ، وممثل روديسيا الشمالية ، وزوجه شهيد الكاميرون فيلكس موميه ، وممثل موزمبيق الشاعر المناضل مارسيلينو . الذين أكدوا على العلاقة بين الاديب والسياسى فى معركة التحرير وامتزاج القضيتين فى ميدان واحد .. وتضمن النداء الذى وجهه المؤتمر **« .. ان مادة الكتابة هى الانسان وهدفها منحه الحرية والثقافة والأمان والتقدم ، ولا يمكن للانسان ان يتحقق له شىء من ذلك طالما يهدده الاستعمار فى رزقه وحريته وأرضه » .**

وبين مؤتمر القاهرة الثانى والمؤتمر الثالث الذى عقد فى بيروت عام ١٩٦٧ تعرضت المنظمة لأزمة عنيفة وظهرت فى داخلها اتجاهات كانت تهدف الى تضييق الأساس السياسى والاجتماعى للمنظمة ، والى عرقلة التعاون مع الكتاب التقدميين من غير ابناء القارتين الافرو آسيوية وتفتيت الجبهة المعادية للامبريالية . وفى منتصف عام ١٩٦٦ اجتمع فى القاهرة ممثلو الجمهورية العربية المتحدة والهند والسودان والكاميرون وسيلان والاتحاد السوفيتى وهم من بين الدول العشر الاعضاء فى المكتب الدائم ، وقرروا عزل « سينانايكا » سكرتير المكتب الدائم الذى لم يعد يحوز الثقة ، ونقل مقر المكتب الدائم من كولومبو فى سيلان الى القاهرة وانتخاب الكاتب المصرى يوسف السباعى سكرتيرا جديدا للمكتب الدائم .. وقد أدى تطور حركة التحرر الوطنى فى آسيا وافريقيا الى زيادة النشاط الاجتماعى بين المثقفين فى القارتين والى مزيد من الترابط الفكرى والنضال بينهما .

وكان المؤتمر الثالث فى بيروت فى مارس ١٩٦٧ تعبيرا عن النضوج الذى اكتسبته المنظمة ، وتقرر على وجه الخصوص فى هذا المؤتمر اصدار مجلة « لوتس » الدولية وهى مجلة فصلية وتصدر باللغة العربية فى القاهرة التى اصبحت منبراً لأدباء آسيا وافريقيا ونقل انتاجهم الى لغات الشعوب الاخرى والتعريف بالاعمال الادبية الممتازة المشبعة بروح البطولة الانسانية وتدعيم قوى الخير والعدل وتجدد ثقة الانسان بنفسه وقدرته على هزيمة قوى الشر والعدوان .. وفى عام ١٩٦٨ قررت المنظمة تخصيص ثلاث جوائز مالية تشجيعية سنوية لأحسن الاعمال الادبية فى الشعر والمسرح والنقد باسم « جائزة اللوتس » ويشترط فى هذه الاعمال الادبية ان تعالج القضايا المعاصرة وتعكس الموقف النضالى ضد اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعى والتعبير عن امانى الشعوب . **ومن بين الذين حصلوا على هذه الجائزة الاديب المصرى « الدكتور طه حسين » والشاعر الفلسطينى « محمـــود درويش » ، « وأجوستينو نيتو » الشاعر وزعيم حركة التحرر فى انجولا ، والروائى الجزائرى « كاتب ياسين » ، والشاعر الفيتنامى الجنوبى المناضل « توهون » والروائى الكينى « جيمس نجوجى » والشاعرة الاوزبكية « زلفيا »** . وقد استحدث المؤتمر الخامس الذى عقد فى آلما ــ آتا بالاتحاد السوفيتى جائزة جديدة تخصص لأعمال الترجمة ، وتتولى مجلة « الأدب الآسيوى الافريقى » التى يصدرها الاتحاد باللغات العربية والانجليزية والفرنسية نشر انتاج الكتاب والشعراء والفنانين الافريقيين الآسيويين .. وقد شهد العالم خلال الفترة قبل المؤتمر الرابع فى دلهى بالهند عام ١٩٧٠ كثير من الأحداث الأليمة والسارة ، مثل العدوان الاسرائيلى واحتلال اجزاء من البلدان العربية فى يونيو ١٩٦٧ ،

ومن جهة أخرى تصاعد كفاح الشعب الفيتنامي وشعوب المستعمرات البرتغالية في سبيل الاستقلال. **وقد ندد المؤتمر باستمرار العدوان الامبريالي الاسرائيلي على الشعوب العربية وعلى الشعب الفلسطيني بصفة خاصة واستنكر اغتصاب اسرائيل للاراضي العربية.**

وقد تميز المؤتمر الخامس الذي عقد في آلما ـ آتا عاصمة كازاخستان السوفيتية في سبتمبر ١٩٧٣ بأنه أكبر المؤتمرات بالمقارنة بكل المؤتمرات السابقة، وكانت الدول العربية من أوسع الدول تمثيلا في المؤتمر **واشتركت فيه وفود كبيرة من اتحادات الكتاب في مصر وسوريا ولبنان والعراق والجمهورية العربية اليمنية وممثلون للأوساط الادبية في السودان وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية والاردن وليبيا والكويت والبحرين والجزائر وتونس وفلسطين**، كما اشترك فيه ضيوف من البلدان الاوروبية ودول القارة الامريكية الذين كرسوا عملهم ومواهبهم لقضية التقدم والسلم والاهتمام بموضوع النضال الذي يخوضه الأدب الافريقي والآسيوي ضد العدوان الامبريالي والتمييز العنصري وفي سبيل المساواة في الحقوق والديمقراطية .. وقد بحث المؤتمر كثيراً من القضايا الهامة، ولاسيما مشاكل تطور النزعات التقدمية في الثقافات القومية لشعوب القارتين، واشتراك الكتاب في عملية التغييرات الاجتماعية وبناء المجتمع الجديد، والروابط المتبادلة بين ثقافات آسيا وافريقيا وبين الثقافات العالمية .. وجاء في البيان العام للمؤتمر: **أننا ندرك ان النضال في سبيل السلام في العالم كله وفي سبيل تحقيق الأهداف التاريخية السامية، أهداف تحرر البشرية وفي سبيل التحولات الاجتماعية المؤدية الى الاشتراكية هو جزء لا يتجزأ من الجبهة العالمية المناهضة للامبريالية» ..** كما اتخذ المؤتمر الخامس قرارات سياسية بادانة استمرار العدوان الاسرائيلي الامبريالي على الاقطار العربية، وتأييد نضال الشعوب العربية لتحرير أراضيها واستعادة الشعب الفلسطيني لحقوقه المشروعة، والاعتراف بحركة التحرر العربية والمقاومة الفلسطينية كجزء من حركة التحرر العالمية ضد الامبريالية والاستعمار الجديد والصهيونية والعنصرية. **كذلك قرر المؤتمر تدعيم المكتب الدائم وزيادة نشاطه وفاعليته عن طريق توسيع عضويته من ١٠ إلى ١٦ بلدا وتشترك في عضويته جمهورية مصر العربية والعراق واليمن الديمقراطية ولبنان والسنغال وغانا والاتحاد السوفيتي والهند، كما انتخب المؤتمر لجنة تنفيذية للاتحاد تضم ٣٦ بلدا، وانتخاب يوسف السباعي أميناً عاماً لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا.**

وظلت روح طشقند تهيمن على كافة أعمال ومؤتمرات المنظمة وتلهم الكتاب القادمين من بلدان آسيا وأفريقيا ذات الحضارات الانسانية العريقة الأمل والثقة في الانسان، وتحفزهم على النضال من أجل عالم جديد ترفرف عليه ألوية السلام والحب والإخاء الانساني .. **وقامت المنظمة بدور هام في التصدي لفضح أساليب الاستعمار الجديد في المجال الثقافي ـ عن طريق التسلل الى البلدان المستقلة والقيام بمحاولات التخريب الايديولوجي والثقافي بعد ان عجز عن تحقيق اهدافه واستعادة هذه البلدان بالقوة المسلحة، والترويج لنظريات العبث وفقدان المعنى لهذا العالم واستحالة التواصل والترابط بين البشر، والتي تهدف الى تمجيد العنف والاثارة والانتقاص من القيمة الانسانية للجنس، والتسلل الى اجهزة التعليم والثقافة، وتسليط الاضواء على الجوانب السلبية المتخلفة في التراث والمترسبة في التقاليد من العهود الاستعمارية والرجعية، والترويج لهذه النظريات والافكار بأحدث الوسائل التكنيكية في عالم الطباعة والنشر والتليفزيون والسينما واكثرها اغراء للأفكار والاتجاهات.**

وكانت أحداث عام ١٩٧٨ المفجعة نتيجة توقيع مصر اتفاقيات كامب ديفيد وخروجها من دائرة الصراع العربي الاسرائيلي وتوقيع الصلح المنفرد مع اسرائيل السبب المباشر في مقاطعة الكتاب العرب للقاهرة، وتجميد عضوية اتحاد كتاب في مصر في اتحاد الكتاب العرب واتحاد كتاب آسيا وافريقيا، وطلب أعضاء الدول العربية نقل مقر الاتحاد من مصر، كما كانت السبب

المباشر أيضا وراء اغتيال الامين العام للاتحاد يوسف السباعي فى قبرص بأيدى العناصر الفلسطينية المتطرفة .. وقد أدت هذه الأحداث الى غياب مصر عن المؤتمر السادس للاتحاد الذى عقد فى انجولا عام ١٩٧٩ ، والمؤتمر السابع فى طشقند عام ١٩٨٣ وفى كافة انشطة الاتحاد طوال السنوات العشر الماضية ..

وخلال الثلاثين عاما التى انقضت منذ انعقاد المؤتمر الأول فى طشقند والمؤتمر الثامن للاتحاد فى تونس شهدت القارتان الافريقية والآسيوية تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية هائلة ، اذ حصلت عشرات الدول الافريقية والآسيوية على استقلالها ، واتجاه بعض هذه الدول الى التنمية المستقلة ، وسلك البعض الآخر الطريق نحو الاشتراكية والعدالة الاجتماعية . وفى نفس الوقت كان اتحاد كتاب آسيا وافريقيا يتطور ويتدعم كمنظمة ديمقراطية تقدمية يلتف حولها الكتاب والشعراء والفنانون وجمهور المثقفين فى البلدان الافروآسيوية وتمارس تأثيرها على المسيرة التحررية لشعوب القارتين ، وان تحقق شهرة عالمية وتتمتع بالاعتراف من قبل المؤسسات الديمقراطية الدولية وأوساط الرأى العام الأدبية العالمية ، والاسهام فى تطوير الآداب والثقافة القومية للبلدان الافريقية والأسيوية . كما أخذت العلاقات الثقافية وروابط الصداقة والتفاهم بين كتاب بلدان القارتين تنمو وتزدهر وذلك من خلال الاجتماعات والمؤتمرات واللقاءات الشخصية وندوات البحث والدراسة . **وقد شارك فى أعمال هذه المؤتمرات نخبة من الكتاب والشعراء فى القارتين ، مثل شاعر تركيا العظيم ناظم حكمت والكاتب الهندى ملك راجا أناند ، وتورسون زاده وايفتشنكو من الاتحاد السوفيتى ، وكاتب ياسين ومولود معمرى من الجزائر ، والزعيم المغربى الشهيد مهدى بن بركة ، والشاعر معين بسيسو من فلسطين ، والمفكر اللبنانى الشهيد حسين مروة وسهيل ادريس من لبنان ، وفايز احمد فايز الشاعر الباكستانى والدكتور محمد مندور وعشرات غيرهم من الكتاب والشعراء البارزين فى القارتين .. وكانت مؤتمرات الاتحاد تحظى بتأييد وتشجيع الرؤساء جمال عبد الناصر وخروشوف ونهرو وشواين لاى وكيم ايل سونج وغيرهم من قادة وزعماء البلدان الافريقية والآسيوية .**

واليوم يواصل اتحاد كتاب آسيا وافريقيا مواكبة وتدعيم المسيرة التحررية للبلدان الافروآسيوية كما كان يفعل بالأمس واثراء مضمونها التحررى الثقافى والاجتماعى وحشد وتعبئة الجهود الخلاقة للكتاب والشعراء والفنانين وجمهور المثقفين دفاعا عن حرية الفكر والقيم الانسانية الحضارية ، والدفاع عن الكتاب الذين يتعرضون للقهر والمطاردة والاعتقال بسبب أفكارهم ، أو المصادرة للأعمال الابداعية للكتاب الذين يمثلون ضمير شعوبهم ويجسدون طموحاتها وأمانيها فى مستقبل أفضل ويكرسون مواهبهم لخدمة قضايا التحرر الوطنى والسلام العالمى والديمقراطية ، وضد كافة أشكال الاضطهاد الاجتماعى والتمييز العنصرى .

الكتابات الأسيوية الإفريقية احتمالات متجددة

محمد برادة

(المغرب)

قد لاينجح أحد فى التدليل على ضرورة الأدب ، لكن يستحيل أيضا أن نجد شعوبا وثقافات عاشت بدون أدب وفن . وهذا التلازم الضمنى بين الحياة والتعبيرات المختلفة عنها هو ما يُبَوِىءُ الأدب مكانته الجوهرية والملتبسة فى آنٍ : انه يلتقط ما تهمله الخطابات «الصريحة» المعتمدة على المصطلحات والمفهومات وَيَشِى بما يعتمل فى الوجدان ويختمر فى الأعماق . لايمكن أن نخضعه للتقنيات ولا أن نُمْلِى عليه مادَّتَه . وبدون الجسارة والتفاعل الحرّ ، لا تستطيع الكتابة أن تقيم مشروعيتَها ولا أن يَحْتَازَ نسيجُها النسغ النابض والكلمات المُقْلقة النافذة عَبْر المَسَامْ ...

إننا قبل ان نحاول التّساؤل عن الاتجاهات المحتملة فى الكتابات الآسيوية الأفريقية : يلزمنا أن نلاحظ بأن الكتابة ، فى الأصل ، احتمال . انها ليست مُعْطَاةً مسبقا لأنها ليست مجرد ترجمة لمعنى قائم سلفاً ، وليست ترتيبا للكلمات والأفكار والخواطر المشاع . بل الكتابة احتمال لأنها مغامرة ورِهَان وتَحَدٍ : مغامرة مع اللغة والمادة التخييلية ، ورهان على رؤية ومُتْعة ، وتحد لعالم الأشياء الذى يُلغى ماعداه . بِهَذا المعنى ، تكون الكتابة احتمالاً لايتم الإقرار بوجودها الا عندما تحرك مخيلة وفكر وذوق المتلقين .

والكتابات الآسيوية الأفريقية الحديثة تُجسد لنا هذا الاحتمال الذى رافقها فى بداياتها خلال الفترة الاستعمارية . ذلك أن هذا الشرط المشترك بين شعوب آسيا وافريقيا جعل الأدب يخوض معركة المناهضة والفضح ضمن رهانٍ عسير وغير متكافىء القوى ، وجعله يكتسى منذ البداية طابع الاحتمال قبل أن

يندرج في صلب الوعي الوطني وفي منظومة القيم الرمزية اللازمة لاسباب الهوية ومجاورة التراث .

ولم يكن أمراً سهلاً أن يخرج الأدب الآسيوي الأفريقي من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، لأن معظم كتاب تلك الشعوب واجهوا مشكلة اللغة الأجنبية المهيمنة من خلال تفوق المستعمر وسيادة ثقافته . وباستثناء الأقطار العربية وبعض البلدان القليلة في آسيا ، فان الأدب الحديث في هاتين القارتين استعمل لغات المستعمر ليُسمع صوته ويفك الحصار عن الطاقة الابداعية المختزنة في الذاكرة والتقاليد وطقوس الحياة اليومية . كان هذا هو الاحتمال الذى يعطى وجودا لأدب الشعوب التى لاتتوفر على لغة قومية موحّدة . ان سياق النضال من أجل الاستقلال ، وقيام حركات تحرير ، هو ما أتاح للأدب في القارتين أن يحقق وجوده حتى داخل لغة « الآخر » ، وأن يكون وجودا حاملا لخصوصيته التاريخية والثقافية والاجتماعية . هكذا فان بروز اتجاه الادب الزنجي ! منذ الثلاثينات لم يكن سوى افصاح عن الانتماء الى خصائص وشروط تَجْمَعَ الكتاب على امتداد القارة السوداء ويمكن أن تشتكل قاسما مشتركا لمواجهة مركزية الغرب وايديولوجيته الانسانوية الجوفاء كان الاحتمال آنذاك هو أن ينهض الأدب الزنوجي ليستوحى افريقيا الحية في الذاكرة والتقاليد والجسد ، وليرفض واقع افريقيا المختفية تحت وطأة الاستعمال وسديم القيم الوافدة .

ان فترة الكفاح من أجل الاستقلال قد أنتجت أدبا يغلب عليه الطابع التربوى ونغمة التحريض . ولكنه كان في الوقت ذاته اعلانا عن الهوية واستيحاء للثقافة الشعبية وللطقوس الميثولوجية والأحداث التاريخية . ونغمة العنف التى تجلل أشعار وروايات تلك المرحلة ، تجد تفسيرها في جرح الاستعمار وطرائق الاستعباد والتسخير اللاانسانية ...

ومع مرحلة الاستقلالات ، عرف أدب القارتين احتمالات أخرى هي احتمالات تلك الشروخ المتولِّدة عن مواجهة الذات وخوض الصراعات الاجتماعية ومواجهة الاستعمار الجديد وسطوة الامبريالية للثقافة ... تغيرت النغمة وانصب النقد على المجتمع وحكامه ، وبرزت السخرية والمشاهد الكوميدية لتستوعب ما طرأ من تحول على السلوكات والفضاء واللغات . وستأخذ الرواية والقصة حيزًا كبيرا لالتقاط سمات مشتركة للأدب الجديد في آسيا وافريقيا ، وهي سمات متصلة بظاهرات تاريخية ملموسة يعيشها كل بلد انطلاقا من ظروفه ، الخاصة ، الا أنها تلتقى عند بعض النماذج والشخوص والعلاقات هكذا نجد بعض الموضوعات تستأثر باهتمام الروائيين مثل وصف حياة البورجوازية المحلية الهجينة ، ورسم ملامح الديكتاتورية السياسية وآليات البيروقراطية الغريبة عن محيطها . وعلى اختلاف في التفاصيل والتركيب الفنى ، نجد روايات افريقية وعربية تستوحى نفس الظواهر والنماذج . نذكر مثلا روايات : « شموس الاستقلالات » (١٩٦٨) لاحمادو كوروما من ساحل العاج ، « واجب العنف » لـ : يامبو أولوكيم من مالى ، و « العالم ينهار » لـ : شينيا أشيب ، و« العصر الذهبى ليس غدا » لـ : أيى كوى أرماه من غانا ، وبعض روايات وول سوينكا ، ومثل روايات عربية كثيرة نذكر منها **اللص والكلاب**

لنجيب محفوظ ، **وشرق المتوسط** لعبد الرحمان منيف ، **وتلك الرائحة** لصنع الله ابراهيم **والزينى بركات** لجمال الغيطانى ، **ويحدث الآن فى مصر** ليوسف القعيد ...

ان معاينة الفشل التى تطالعنا فى نصوص هذه المرحلة لاتتم بشكل مباشر ، لأن كتاب القارتين يحرصون فى نفس الوقت على تطوير أشكالهم وتنويع طرائق كتابتهم من خلال استثمارهم للتراث ومن خلال استيعابهم للانتاجات الأدبية الكونية . وكثيرة هى النصوص التى ظهرت فى العقدين الأخيرين وهى متوفرة على نضج فنى لافت للنظر ، لأن كتابها تخطوا مرحلة الاقتباس والمحاكاة واستوعبوا الأسس العميقة للأجناس والأشكال التعبيرية وتعاملوا معها بحساسية وابداع ، على نحو ما نجد ، مثلا ، فى روايتى : « **أبناء منتصف الليل** » و « **العار** » للكاتب الهندى سلمان رشدى الذى وظف انجازات فنية لأدباء عالميين مثل جيمس جويس فى التعبير عن تجربة تنتمى الى سياق اجتماعى وثقافى مُغاير ذلك أن رؤية الكاتب تستطيع أن تطوع بعض الانجازات الشكلية لتعطيها دلالات جديدة على نحو ما فعل الشاعر ايلوار ، مثلا ، بتقنية الكتابة السريالية مضيفا عليها دلالة مخالفة لمضمونها الأول . ونفس الظاهرة نجدها فى روايات أفريقية وعربية وتجعلنا نُقر بضرورة أخذ هذا البعد الكونى فى الاعتبار . فالانتاجات الجيدة شعرا ونثرا فى آسيا وافريقيا، طوال الثلاثين سنة الماضية ، لاتترك مجالا للشك فى قيمة هذا الأدب وفى ارتباطه بالمجال، الكونى للمثاقفة والحوار والتفاعل . ومن ثم فان التفكير فى الاتجاهات المحتملة للكتابة الأدبية بهاتين القارتين ، يستدعى منا اعادة تحديد السياق منذ الستينات واستخلاص مفهوم الأدب الكامن وراء انتاج الكتاب المؤثرين بعمق فى مجتمعاتهم .

وأنا لاأتردد فى أن أضع على رأس العناصر المحدّدة للسياق الجديد ، عنصر الامبريالية الثقافية المتمثلة فى سيادة مفهوم تصدير الثقافة المفرغة من محتواها الانتقادى ، والقائمة على مبدأ الربح التجارى والترويج لايديولوجية إمْتِثَالِيّة ، استهلاكية . فهذا الشرط المشترك بين جميع أدباء العالم ، لايمكن أن نغفله عندما نتطلع الى المسالك المحتملة التى قد تتبلور مستقبلا فى كتاباتنا . ذلك أن الكتابة التى تعنى لدينا : الرصد ، والنقد ، وانتاج المعرفة ، لايمكن أن نتجاهل الصراع مع هذا الأخطبوط الذى يتزيا بتقنيات الثقافة وصناعتها ، ليطمس الأدب الموقظ للأسئلة ، المذكى لروح النقد والتجاوز . هده البنية الاحتوائية التى تفرزها صناعة الثقافة الاستهلاكية تضع الأدب — ومعه أشكال تعبيرية أخرى — موضع تساؤل ، وتحتم البحث عن مرتكزات جديدة تسند الأدب الآسيوى — الأفريقى فى مسيرته المستقبلية . ان ما يهم ، فى هذا الصدد ، ليس هو تحديد معالم الكتابة وعناصرها الفنية ، لأن هذه المسألة لاتنفصل عن الممارسة ، ولان التواصل والتفاعل بين مختلف الآداب يفتح الطريق أمام جميع أنواع التجديد والابتكار ... ولكن الأهم هو وعى الكتابة بأسئلتها وبدورها داخل الثقافة التى تنتمى اليها وداخل منظومة القيم الكونية التى تؤمن بها :

وإذا أخذنا مفهوم الكتابة نفسه ، فسنجد أن الأسئلة المتصلة به تسعفنا على وعى الفروق القائمة بين الاتجاهات المحتملة . سنجد على الأقل ثلاثة تصورات :

١) الكتابة كمفهوم ميثولوجى ، مغرق فى التعالى الميتافيزيقى وفى « تأليه » الادب ومطلقيته .. وهو المفهوم الذى تبلور عند بعض الطلائع الأوربية التى غذت تيار « المطلق الأدبى » .

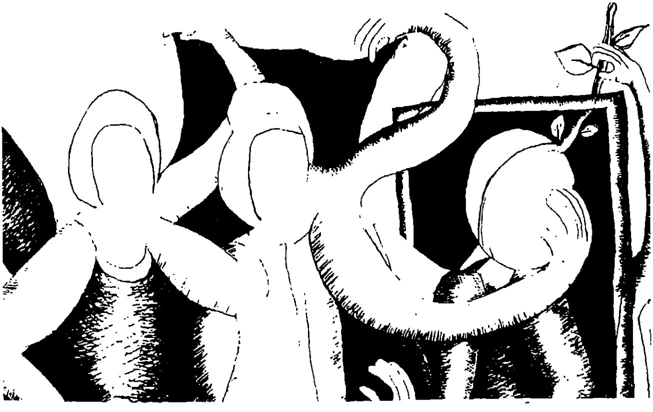
٢) الكتابة بوصفها رديفا للأيديولوجيا واستنساخا لـ « واقع » أحادى ، واضح ، تتطابق فيه الكلمات مع الأشياء ... وهو المفهوم الذى رافق تصورات تبسيطية للأدب وللغة واعتبر الأدب تابعا وشارحا لحقائق لاتحتمل الالتباس ولا الغموض ..

٣) الكتابة باعتبارها رصدا وتحويرا ونقدا وانتاجا للمعرفة . وهو الاتجاه الذى يعطى الاعتبار لخصوصية الأدب وسط الخطابات الأخرى ، ويجعل من التخييل وسيلة لاعادة التقاط وتركيب جدلية العلائق ، وتوليد المتعة واستبطان القيم والرؤيات ... وهذا المفهوم يتبلور فى انتاجات أدبية عالمية تتخذ بؤرة لها الحياة والدفاع عن الانسان ، اذ لا حدود للحياة ولا شىء يستنضب زخمها وغناها ، ولابديل عن الانسان الحر فى تجديد القيم والعلائق والمشاعر .

فهذه المحاور الثلاثة المستقطبة اليوم لمفهوم الكتابة ، تُلخص لنا مسيرة طويلة للأدب فى الشرق والغرب ، وابداعا ونقدا ، وتفرض على كتاب آسيا وأفريقيا أن يعيدوا النظر فى تصوراتهم عن الكتابة من موقع نقدى متخلص من عقد الدونية ومن سطوة تفوق الابداعات الغربية . وقد أثبتت انتاجات أدبية لكتاب أسيويين وأفريقيين ومن أمريكا اللاتينية أن هناك ، رغم التمايزات ، مقاييس كونية للتجاوب مع الأدب الجيد بغض النظر عن درجة التقدم الاقتصادى والعلمى للشعب الذى ينتمى اليه الكاتب . ذلك أن السياق الراهن لتطورات العالم والتى ستتحكم فى توجّهات المستقبل تقتضى من الأدباء أيضا أن يأخذوا بالاعتبار هذا البُعد العالمى لصراع ثقافتين : ثقافة التدجين والاستهلاك الامتثالى . وثقافة تحرير الانسان والمراهنة على ابداعيته ووعيه الانتقادى . فإلى جانب التمظهرات المختلفة لقوى الاستغلال والاستعمار ، يعرف السياق العالمى توجّها جارفا نحو الديمقراطية وحماية حقوق الانسان وتدعيم الخطوات الرامية الى الحد من الأسلحة النووية وارساء دعائم السلام ... ومثل هذا السياق هو مايرسم أفقا لاسئلة كتاب أفريقيا وآسيا معارضا لمفاهيم الكتابة التى تتجه صوب الاختزالية الأيديولوجية أو صوب المطلقية النهيلية . ان تاريخية القضايا المطروحة على شعوب آسيا وأفريقيا هى التى تبرز أكثر فعالية الكتابة بوصفها اسهاما فى نقد كل مايمس حرية الانسان أو يفرض عليه الدجين والاستسلام لثقافة التسلية وثقافة غسل الدماغ . ومن ثم فان من أهم الاتجاهات التى تستطيع أن تضفى المشروعية على كتابات المستقبل ، استيحاء المصادر الثرية من ثقافات شعوبنا ومن ممارساته التى تمثل سلطة مضادة للسلطة الخانقة لانفاس الشعب أو المفرطة بمطامحه وقيمه القادرة على مقاومة التبعية والاستلاب ان الادب الاسيوى الأفريقى ــ من هذا المنظور ــ يستطيع أن يبلور طاقة نقدية فاعلة من خلال كشف

الاخفاقات والحبوطات ومن خلال التأثير على أفق للتجاوز عبر السخرية والنبرة الشعرية والاجواء الفانطاستيكية ولحسن الحظ ، فان أى قوّة مضادة للانسان وحريته ، مهما بلغت من سطوة وحضور كلى ، لاتستطيع أن تصادر جميع امكانات التحدى والمقاومة ، والأدب بالذات يمتلك سلطة تحرير الانسان من خلال تجسيده للمتخيّل وتجديد عناصره وفضاءاته . وليس هناك ما يجسد عنفوان الحياة وغناها اللامحدود أكثر من صراعات الانسان فى كل المجالات : الذاتية والجماعية . والتقاط هذه المظاهر العميقة للمتخيّل هو ما يستلزم حرية المبدع وضمان حقه فى المغامرة والتجريب والنقد . ذلك أن الكتابة لكى تكتسب نبضها العميق وديمومتها وسط الأحداث العابرة ، لابد لها أن تجيد الاصغاء لايقاعات الذاكرة وتململات الشارع ... لاسئلة الحاضر واختيارات المستقبل ، لهموم الوطن وصراعات العالم .

ومن ثم فان الاتجاهات المحتملة للكتابة فى آسيا وأفريقيا هى فيما يبدو لى متصلة بهذه المعادلة الصعبة التى تحرص على تحرير الأدب من الوصاية والاختزالية وتوظفه باستمرار فى مجال الثقافة التى تناضل من أجل أن يظل النقد ممكنا أمام طغيان البنيات الاحتوائية التى تريد أن « تغنى » الانسان عن التفكير والاحساس والتفاعل . وهذا الاتجاه لا يعنى قطيعة من الكتابات الأساسية فى العالم الثالث ، بل وفى أوروبا ، حيث يكون الدفاع عن الانسان وعن حريته وتقدمه هو الأفق المشترك للأدب الذى يريد أن يعطى للعالم معنى » .



[المسرح المصرى..
واقعا.. ومستقبلا]

عبد الغفار عودة

.. فى بعض الأحيان .. يطابق الواقع الخيال .. أما فى المسرح المصرى .. فالواقع دائما يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل ..

.. وفى محاولة لرصد هذا الواقع الفريد بمنطق ماقل ودل .. أستطيع أن أسجل أبرز ملامح هذا الواقع .. حتى يقيس — من يهمه الأمر — على ماذكرت مالم أذكر .. فيخرج من دائرة الجزء الى الكل ومن المثال الى الحصر .. وفى نفس الوقت يضع يده معى على ملامح الصورة المأموله للخروج من هذا الواقع المر .. الذى يفوق الخيال والتخيل ..

ولنبدأ بمسرح الدولة .. الذى غاب دوره المؤثر .. بعد أن فقدنا وجوده الحقيقى الذى استطاع أن يؤكده يوما فى الستينيات ..

.. ان مسرح الدولة .. يكاد يكون نموذجا للخدمة الثقافية المعطلة فى وزارة الثقافة .. حيث تعمل فرقه .. دون فلسفة فكرية تحدد نوعية اعمالها وأهداف رسالتها .. ودون خطة كمية ونوعية وزنية واضحة أو معلنه .. ودون لوائح مالية أو ادارية أو فنية منظمة .. ومن خلال قيادات ذات مستوى

متواضع .. وبالتالى .. يتحكم الاجتهاد الفردى النسبى .. والتقدير الشخصى المتغير فى كل ماينتجة مسرح الدولة من كم يفتقد غالبا سمات الفكر والفن .. ويزيد الطين بله اذا تحدثنا عن احتكار القيادات للادارة فى ظل الغياب المتعمد لاعداد صف ثان فى القيادات ويكفى أن نعرف على سبيل المثال .. أن مدير مسرح العرائس .. استمر مدير العرائس اكثر من عشرين عاما .. حتى عندما عين رئيسا لقطاع المسرح أصر أن يكون ذلك الى جانب عمله مديرا للعرائس .. وعندما سئل صحفيا عن ذلك قال بالحرف [مسرح العرائس ولدى الوحيد .. كيف اتركه لغيرى !!]

ويصرخ المسرحيون المؤمنون بمسرح الدولة وأهمية رسالته .. وينادون بحل حاسم ويطالبون بانشاء هيئة عامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية كهيكل تنظيمى جديد يحقق مركزية التخطيط .. ولامركزية التنفيذ .. من خلال فرق مستقلة ماليا واداريا وفنيا .. تديرها قيادة جماعية ممثلة فى المكاتب الفنية المنتجة .. ويصل الصراخ بالحل لمسئولى وزارة الثقافة .. الذين يُستبعدون أو يرقون مع كل تغيير وزارى .. فيهزون رؤوسهم وهم يبتسمون ابتسامة صفراء وكأنهم يقولون (لايمكن أن نسمح بحل يحقق ديمقراطية الادارة فى مسرح الدولة ويدعو لمرونة الحركة .. وازدهار العمل .. ولابد أن يستمر المسرح خاضعا للادارة النمطية والأجهزة القابضة ..) .

هذا ــ باختصار أرجو الاّ يكون مخلا ــ هو الواقع الذى يعيشه مسرح الدولة الذى يضم (١٢٨٠) اداريا لخدمة سبع فرق تضم (٦٣٩) فنانا ومع ذلك لايعمل منهم على مدار العام سوى مائة فنان على الأكثر .. وتكون النتيجة مرور عشر سنوات على البعض وهو يتقاضى مرتبه بانتظام يحسد عليه ولم يقف مره واحدة على خشبة المسرح .. ولامساءلة له ولامحاسبه .. بل تحرر ــ للجميع ــ تقارير امتياز سنوية !!

.. وبينما نجوم مسرح الدولة يعملون بالقطاع الخاص بحجة حصولهم على اجازة بدون مرتب بل وبدون هذه الاجازة يعملون .. بداية من رئيس القطاع نفسه الى مديرى الفرق ومهندسيها وعمالها .. الخ .. يتعاقد مسرح الدولة مع نجوم من خارجه فتستنزف الميزانية فى الموسم الصيفى ويغلق أبوابه أو يكاد فى بداية الموسم الشتوى أو فى منتصفه على احسن الفروض .. انتظارا للميزانية الجديدة .. ويستمر هذا الواقع المخزى .. وكأننا ندور فى حلقة مفرغة لانهاية لها .. دون مساءلة أو محاسبة ..

.. واذا كنا نتحدث عن المسرح المصرى .. فاننا بالضرورة ــ مرغم أخاك لابطل ــ لابد أن نتحدث عن القطاع الخاص .. رغم اعتقادى أن الأغلب الأعم من انتاجه لايندرج تحت مسمى مسرح بالمعنى العلمى أو الفنى للكلمة .. فهو لايعدو أن يكون سلعة تجارية .. خاضعة لمواصفات العرض والطلب .. وأقرب بديل للكبارية أو الملهى الليلى .. وتعتمد هذه العروض بالفعل فى جوهرها على الرقص الشرقى والنكتة والاستعراض والموسيقى الصاخبة والاضاءة الصارخة المتغيرة .. وكلها مفردات الملهى

الليلى .. يقوم أحد أدعياء التأليف (بلضمها) بعدة شخصيات نمطية وحوار ساذج ومواقف مفتعلة يركز فيها على هذه المفردات مستعينا بأحد أدعياء الاخراج (الصنايعية) فهى الهدف والغاية وماعداها من حوار وشخصيات ومواقف حشو هامشى حتى تكتسب تلك المفردات حق عرضها كمسرحية بدلا من كونها فقرات (أو.. نمر) وحتى تعرض على مسرح بدلا من مكانها الطبيعى فى صالة احدى الكباريهات أو الملاهى الليلية ..

وكله عند العرب (صابون) أو (فنون) المهم أن تحقق هذه السلعة المغشوشة المسمومة .. الغرض من عرضها .. بعد ترويجها اعلاميا واعلانيا بشكل مكثف وملح .. لتحقق الربح المادى الكبير المضمون من جيوب السياح وفرسان الانفتاح والحرفيين .. فى أسرع وقت ممكن وبأقل جهد مبذول ولو على حساب المسرح ومفهومه .. وعلى حساب الفنان ورسالته .. بل وعلى حساب عقل المتفرج وذوقه وحياته .. وليذهب الانسان والوقت وهما عصب الحضارة والتقدم الى الجحيم .

.. ويصرخ المسرحيون الواعون والنقاد الشرفاء ولاتتحرك وزارة الثقافة .. مكتفية بالحديث عن المشروع (الوهمى) للسياسة الثقافية فى صياغات انشائية فضفاضة عن التشجيع والتنظيم والترشيد والتطوير والتدعيم والتنشيط .. الخ .

.. ولاتتحرك أجهزة الرقابة على المصنفات الفنية ــ كجهاز تابع لوزارة الثقافة ــ مكتفية بتحرير عدة محاضر لبعض العروض .. فى عدة أيام متفرقة ويدفع المنتجون الغرامة الهزيلة طائعين راضين ومسرعين .. لترتع بعدها العروض التجارية وتمرح .. واثقة انها قد اكتسبت حماية الوزارة والرقابة بعد أن دفعت الغرامة المقررة .. وبعد أن حصلت خزينة الدولة على ضريبة الملاهى العالية .. التى يحلو للمنتجين ان يعتبروها (مِنّة) منهم للدولة وميزانيتها ..

وبعد .. ألست معى عزيزى القارىء .. أنه واقع يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل ..
ولعلك تسألنى .. لقد طرحت لمسرح الدولة حلا .. فما هو الحل مع مسرح القطاع الخاص ..

واعتقد أن الحل يتمثل فى :

أولا : تطبيق القانون ٤٧ لسنة ٧٨ الذى يتيح فى المادة (٧٧) استخدام سلطة الادارة التقديرية فى حجب اذنها لممارسة عمل فنانى مسرح الدولة فى غير مسرح الدولة .

ثانيا : استصدار قرار جمهورى تتولى بمقتضاه وزارة الثقافة وليس وزارة الشئون منح تراخيص انشاء وتكوين الفرق المسرحية أو الشركات التى يدخل ضمن اعمالها انتاج المسرح .. وذلك من خلال انشاء جهاز خاص يتولى هذه المهمة بما يحمى المسرح بشكل عام من الفرق الطفيلية .

ثالثا : ان الرقابة على المصنفات الفنية كجهاز ادارى يتبع وزارة الثقافة يرتبط باساسيات عامة وغير محددة مثل الحفاظ على النظام العام والآداب العامة .. الخ وهى منطلقات تفسيرها نسبى متغير لذا .. يجب أن يكون جهاز الرقابة مستقلا .. تحكمه ضوابط جديدة واضحة ومحدده ومعلنة .. ومن خلال رقباء من كبار المفكرين والمبدعين .. بدلا من الموظفين الصغار المرتعشين ممن يعينون عن طريق القوى العاملة لتقييم فكر المبدعين ..

وعندها سيجد القطاع الخاص نفسه أمام خيارين لامفر من احدهما .. فإما أن يقدم فكرا وفنا بعيدا عن الهبوط والاسفاف . واما ان يتجه الى مجال آخر للتجارة .. وفى ظل الانفتاح الاستهلاكى .. متسع للجميع ..

.. ويظل الحديث عن المسرح المصرى عن مسرح الدولة والقطاع الخاص .. ناقصا اذا لم نتحدث عن مسرح الثقافة الجماهيرية .. الذى ارى بصراحة أن دوره قد تقلص مع تقلص الميزانيات المخصصة له .. ومع احتلال السينما التجارية الهابطة لمعظم دور العرض المسرحى بقصور الثقافة الى الحد الذى تحول فيه مسرح الثقافة الجماهيرية الى مسرح مهرجانات ومناسبات ومسابقات .. وأصبح عطاؤه متقطعا وغير مستمر .. وصار التعامل معه بأسلوب احترافى يفسده ويدمره واعتقد أن الخلاص يتمثل فى عودة مسرح الثقافة الجماهيرية الى الهواية الخالصة والتزامه بالمسرح الفقير شكلا والغنى موضوعا وقصر الهواية على العناصر الادائية على أن تكون العناصر المؤسسة كالاخراج والديكور من العناصر الدارسة المتخصصة .. ولامانع من تكوين واعداد فرقة قومية محترفة ومتفرعة بكل محافظة .. مع عودة دور العرض المسرحى بالقصور للنشاط المخصص لها .. فالثقافة الجماهيرية نتج للمسرح .. وليست موزعة للسينما التجارية الهابطة ..

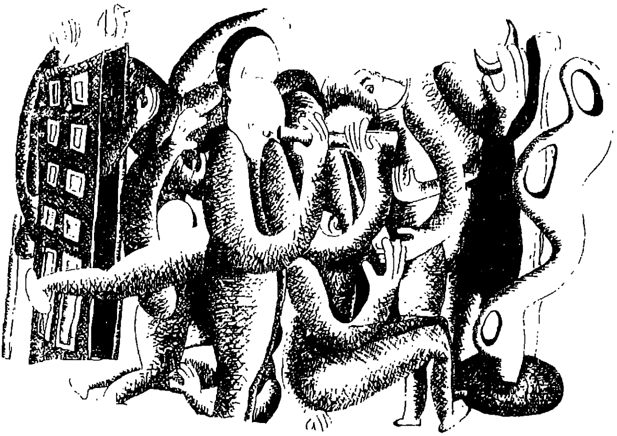
.. ويبقى .. أن نلفت النظر .. لغياب المسرح المدرسى من خريطة التربية والتعليم .. كمادة وحصة ومدرس اسوة بالتربية الفنية والموسيقى .. الخ رغم اهميته المزدوجة فى كشف المواهب الواعده واعداد المشاهد المتذوق ..

.. كما نلفت النظر لغياب المسرح الجامعى والعمالى .. وتعثر دورهما الحقيقى ونرى الخلاص فى تحريرهما من اثار المسابقات السنوية والمناسبات القومية وعدم المزايده باسمهما .. ليمارسا نشاطا تربويا وتثقيفيا (دائما) الى جانب الأنشطة الرياضية التى تلتهم كل الميزانيات .. وتحظى بكل الرعاية والاهتمام .. وبعد ..

إننى أومن بأن اخطر السموم .. هى تلك التى توجه للعقل والوجدان .. وان اخطر انواع الغزو .. هو الغزو الثقافى .. الذى يستلب من الأمة وجودها الذى هو تراث وحاضر وحلم بالمستقبل ..

كما أنى على يقين راسخ أن هناك مخططا مبرراً ومقصوداً لتدمير عقل المواطن المصرى والعربى يهدف لافساد وجدانه واعطاب ذوقه واضاعه وقته وخدش حيائه وتسطيح مشاكله .. وتبديد وعيه وثقته .. حتى يتحول الى مجرد (مواطن معده) بينما الصراع الحضارى فى المنطقة يحسم لصالح اسرائيل ومن وراءها من واضعى ومنفذى هذا المخطط ..

وحتى لايتحول ــ ماطرحه من تصور لتصحيح مسار المسرح المصرى ــ الى برديه أخرى تضاف لبرديات أخينا الفلاح الفصيح .. فأننى سأظل ــ مع المسرحيين والنقاد الشرفاء ــ صامدين .. نواصل النضال ونضاعف العطاء .. حتى تتحول الجهود الفردية .. الى تيار واتجاه جماعى .. يعيد للمسرح المصرى وجوده الحقيقى .. ودوره المؤثر .. فى بناء مصرنا العزيزه .. ووطننا الاكبر .. الذى نحلم به .. ونراه قريبا .. ويرونه بعيدا ..



« شعر » :

سيرة مجلة رائدة

محمد الأسعد
(ناقد فلسطيني)



[١]

فى سبتمبر من العام ١٩٧٠ نشرت مجلة الادب البيروتية مقابلة ادبية مع الشاعر محمود درويش جاء فيها أن مجلة « شعر » قدمت أقسى هجاء لحركتنا الشعرية بإصدارها عددا خاصا عن شعرنا تضمن اسوأ ماكتب فى تاريخ الادب العربى من شعر . وجاء هذا الاتهام فى وقت كانت فيه مجلة « شعر » التى أسسها ورأس تحريرها الشاعر « يوسف الخال » تتوقف عن الصدور فى خريف ١٩٧٠ بصمت بالغ .

القليلون بالطبع ادركوا يومها مايعنيه هذا الاتهام أو التفتوا إليه ، وربما عادت الذاكرة ببعضهم إلى عقد من الزمن كانت فيه المعركة سجالا بين هذين المنبرين الثقافيين : الآداب وشعر . وجاءت اتهامات درويش لتضيف ورقة متأخرة إلى ملف قضية كانت ساخنة فى اواخر الخمسينات ومطلع الستينات والاكثر من ذلك ، ان الاغلبية ومن ضمنها دوريش نفسه ، ربما لم تكن تعرف ان عدد « شعر » المشار إليه وهو العدد رقم ٣٥ الصادر فى العام ١٩٦٧ قد تضمن قصائد لشعراء من سيطلق عليهم فيما بعد اسم شعراء المقاومة ، مثل سميح القاسم وتوفيق زياد .. ودرويش نفسه الذى كان اكثر حظا من زملائه فنشرت له « شعر » فى ذلك العدد عشر قصائد كاملة . بينما لم يحظ الآخرون إلا بقصيدة أو اثنتين .. ! .

إذن لم يكن مثل هذا الاتهام المتأخر منصفا ، كما لم يكن اكثر الاتهامات التى احاطت بمجلة شعر منصفا طوال التاريخ الذى شغلته . صحيح ان قصائد من وراء الاسلاك الشائكة ، قد تكون سيئة إلا انها لم تكن اسوأ ماكتب فى تاريخ الادب العربى من شعر فهى على الأقل مما كان متوفرا ورائجا من شعر درويش وزملائه فى تلك السنوات فهل كان درويش يعرف ان عشرا من قصائده قد وقعت تحت سيف « اسوأ ماكتب فى تاريخ الادب العربى » ؟ نشك ان يكون قد عرف ذلك ، وإلا لكان

اقل تطرفا فى الحكم على هذه المجلة ونوايا القائمين عليها .

تلك كانت مجلة « شعر » ومؤسسها الشاعر يوسف الخال الذى رحل عن دنيانا فى ٨ مارس من عام ٨٧ ولكن ماهى المجلة أو هذه التجربة المتهمة الغائبة : ألا من ذكر لها نصادفه هنا وهناك ؟ وهل هى سيئة إلى درجة سوء الطوية ، وحدة الذكاء ، بحيث تقدم على هجاء شعر احاطت به هالة التقديس منذ وقت مبكر بنشر اسوأ ، مافى تاريخ الادب العربى من شعر ؟

اذا كان لنا نأتى بعد كل هذه السنوات ونحكم على نوعية الشعر الذى كرست له المجلة نفسها تواجهنا حقيقة جوهرية وهى انها ومنذ اعدادها الاولى بدأت بنشر قصائد مجموعة مميزة من الشعراء العرب مثل سعدى يوسف وادونيس ويوسف الخال ونازك الملائكة والسياب وفدوى طوقان وبدوى الجبل وخليل حاوى والماغوط وأنسى الحاج بالاضافة الى مجموعة من الشعراء الذين التقوا بالشعر صدفة وفارقوه صدفة بلاأدنى مسئولية ، من المجلة نفسها .

وعلى صعيد التنظير النقدى لم تكن المجلة مسبوقة حين نشرت دراسات ذات عمق لا يخفى فى مجال الشعر ونقده ، فعلى صفحاتها كتبت دراسات لمفكرين منفتحين على تيارات الفكر العالمى المعاصر ، ودارت نقاشات ومتابعات مازال ايقاعها مبثوثا حتى الآن بين الشعراء والنقاد العرب من الاجيال التى كانت ماتزال على مقاعد الدراسة الابتدائية ، حين ظهرت « شعر » .

وعلى صعيد التجمع الادبى اشتقت المجلة لها اسبوعا اطلقت عليه اسم « خميس الشعر » بدأ لقاء مفتوحا ثم تم قصره على المهتمين جديا بالحركة الشعرية ، وفى هذا الملتقى كان يلتقى السياب والماغوط والملائكة والجيوسى وجورج شحادة وادونيس وجملة متنوعة الاتجاهات من المثقفين العرب .

أما على صعيد الترجمة ، فقد قدمت فى الخمسينات نماذج ودراسات عن الشعراء المغربيين وشعراء امريكا اللاتينية ، اولئك الذين لم يتعرف عليهم المثقف العربى إلا فى السبعينات .

لقد كانت مجلة حركة شعرية فعلا ، بكل ماتتصف به الحركة من تنوع وتجاذب وانعطافات وتناقضات ، فجرت شيئا مهما فى الجو الثقافى ، سواء كان ضدها أو معها ، وسواء كنت تتفق مع وجهة نظر رئيس تحريرها ورؤيته أم لم تكن .

فقد اجتمعت فى سياق حركتها منذ البداية مجموعة من الشعراء والكتاب ، واختلف رئيس التحرير ، هذا اذا اعتبرناه الأب الروحى للمجلة مع الكثيرين فى هذه المجموعة ، اختلف مع نظريات نازك الملائكة النقدية فى عام ١٩٥٩ ثم فى عام ١٩٦٢ بمناسبة صدور كتابها « قضايا الشعر المعاصر » وتصادم مع سلمى الخضرا الجيوسى فى عام ١٩٦٠ حول حقيقة الوضعية العربية ، وواجبات الادباء ، ثم امتد الخلاف ليشمل آخرين أمثال ادونيس وغيره .

وعلى صعيد الجو الثقافى كان للمجلة موقف نقدى بارز سواء من المجموعات الشعرية التى تصدر أم من الآراء التى تقال فى مجال الشعر ، سواء كانت تقال فى بيروت أم القاهرة أم بغداد . فميزت بين الحداثة السطحية ، وتقليدية الأعماق منذ وقت مبكر لدى العديد من الشعراء ، وهى وإن تحمست لعدد معين من الشعراء ولعبت دورا يشبه دور « المعلن » لهم ، فقد نجح بعضهم فى إعطاء مصداقية ، للاعلان ، وبعضهم فشل فشلا تاما .

كانت مجلته ضد التيار بمعنى من المعانى ، تيار التضخيم والمبالغة فى قيم الأشياء ، ووقعت أيضا ضحية رد الفعل ، فبالغت وضخمت فى قيم اشيائها ، وحين يحكم عليها الآن ، يحكم على تجربة القت نفسها من

منطلق فرضيات سقط بعضها ونجح بعضها الآخر .

ورائد التجربة لا يكون عادة واثقا من شيء ، إلا ان ثقة من نوع ما لا بد منها لتبرير الحماس ، ومن امثلة هذه الثقة ، ان هؤلاء المتخارجين عن الوضعية العامة اكتسبوا بداهة التساؤل والشك فيما هو رائج ، وقادهم هذا إلى احكام نقدية كانت اشبه بالتنبؤات . كانت الثقة تصدر عن قدرة البداهة على هتك ستر المصطنع والزائف . وعن قدر التطور الثقافى والاحساس بالتغير على اثبات الصحيح .

ولا شك ان الصلة التى عقدها يوسف الخال ومجموعته بالثقافة الغربية كانت مصدر الكثير من الآراء المتخارجة والمضادة للمألوف الشائع . صلة على صعيد التيارات الثقافية عموما . وعلى صعيد الفلسفة خصوصا . فيوسف الخال خريج قسم الفلسفة فى الجامعة الامريكية فى بيروت ، وادونيس دارس للفلسفة ، ويلفت النظر ان عددا من كتاب المجلة الاوائل لهم من ذوى الاهتمامات الفلسفية بالدرجة الاولى .

ولئن بالغ يوسف الخال وزملاؤه فى الانحياز إلى الليبرالية الغربية ، إلى درجة محو التمييز بين نحن والآخر ، وإهمال النقطة المركزية فى العلاقة بالغرب ، وهى النقطة الصراعية ، فإن انشغالهم بالهوامش من العلاقات وتأكيدهم على علاقات متصورة وغير واقعية ، قد غذى حركة التعرف على الثقافة الغربية الحديثة ، واطراح تلك المعارف العتيقة التى كانت حتى الخمسينات مازالت تصدر عن « تلخيص الابريز » و « عصفور من الشرق » وماإلى ذلك من انطباعات .

وسيكون بالطبع على أجيال أقوى أن تستفيد من هذه التجربة ، تجربة انفتاح المنبهرين . وهل كان يمكن أمام ضحالة الحياة وسطحية التفكير السائدين فى نصف القرن الأول هذا ، سوى القفز إلى بديل آخر وهو الانبهار العجيب بكل ما يأتى من خارج القضبان ؟

وهى بعد كل هذا مجلة « مرحلة » ولكن ليس بمعنى المرحلة العابرة فى مراحل شبيهة بدقات الساعة المتماثلة والمكرورة ، بل معنى المرحلة التى تضع ماقبلها فى صيغة الفعل « كان » وتجعل تجاوزها ضروريا فى حالة واحدة ، هى أن يأتى ماهو ابعد منها ومن مراميها . انها المرحلة التى اذا دققنا فيها ، اكتشفنا كم هو باهت أن يأتى مابعدها ليكرر ماكان قبلها . وكأنها علامة وضعت فى نهاية منعطف ، وكأنها علامة وضعت فى نهاية منعطف ، ولا بد أن يكون بعدها انعطاف ، وإلا كان الوجود عبثا ، وتكرارا دائما للقوافى الصماء . وليس مايوقفنا هنا إن كنت مع أو ضد فرضيات المجلة ، فسواء كنت هذا أو ذاك ، فأنت لا تستطيع إلا أن ترى المنعطف واضحا ، وقد أشارت إليه منجزات شعرية ونقدية لا يمكن إنكارها .

[٢]

بدأ يوسف الخال مجلته « شعر » فور عودته من الولايات المتحدة بعد رحلة استغرقت مايقارب الأعوام الثمانية فى نيويورك ، وواضح من افتتاحية العدد الأول — ١٩٥٧ — التى فاز بها الشاعر الامريكى « ارشيبالد ماكليش » انه كان متشبعا بالحياة الامريكية كمثل وقيم — وحضارة ، وسيكون لكل هذا اثر فى اهتمامه الشخصى بعدد من الشعراء من مثال « باوند » و « واليوت » مستوحيا حركة تجديد الشعر الامريكى التى اصدرت مجلتها « شعر » هاريت موزو فى مطلع القرن العشرين ، والطريف أن مجلة هذه الشاعرة وآراءها كانت قد وجدت لها أرضا خصبة فى ذهن احمد زكى ابو شادى فى الثلاثينات ، وظهرت بصماتها واضحة فى آرائه النقدية وإن لم تظهر فى نتاجه الشعرى .

واذا قارنا بين هذين التاريخين ، الثلاثينات والخمسينات نكتشف دلالة مهمة إلى أن مسائل التجديد

لايكفي فيها وجود مصدر الايحاء ، بل جملة من الظروف الثقافية ووجود مستوى قادر على تأويل هذا الايحاء بشكل مثمر . ولولا مثل هذا الشوط التاريخي بطبعه ، لكان « شوقي » شيئا مختلفا عما عرفناه ، ولاستطاع وهو المطلع على الشعر الفرنسي الانتقال خطوة ما بعيدا عن اجواء الشعر العباسي .

في الخمسينات اذن نقدر ان اندفاعة « يوسف الخال » وزملائه هي اندفاعة مركبة من تهيؤ عام في المناخ الاجتماعي — الثقافي — والاستعدادات الفردية التي اوجدتها حالة الانفصال أو التمازج . وهي حالة ترجع في جذورها إلى ظهور معادل في الحياة العربية لأفكار نهوض الأمة ورسالتها ودورها في التاريخ كما تبلورت في المانيا وايطاليا . ولعل الصلة التي انعقدت بين اوروبا الثلاثينات والشرق العربي في هذه الفترة على صعيد التأثر الفكري هي التي غذت فرضيات البطل الفرد المخلص الذي قامت عليه تجربة أهم شعراء مجلة « شعر » نعني ادونيس .

على أن اوروبا في الخمسينات لم تكن لتبدو غير حاضر ثقافي ، فقد انهت الحرب العالمية الثانية ماكان من طموحات جغرافية ، سياسية ، ووضعت حدا لعصرها الامبراطوري دفعة واحدة ، واصبحت الولايات المتحدة الامريكية هي مصدر الايحاء ، وبصعوبة بالغة ، كان انتقال بعض المثقفين العرب من الايمان بالاسطورة الفرنسية والبريطانية إلى الاسطورة الامريكية .

وفي رسالة علق فيها السياب على قصيدة لأدونيس ، يأخذ عليه استغراقه في الثقافة الفرنسية ويتمنى عليه يلتفت إلى الشعراء الأنجلو — ساكسون العظام ، وفي الحقيقية لم يكن هؤلاء عظاما في نظر السياب إلا لأنهم هم الذين تعرف عليهم بعد دراسته الادب الانجليزي ، تماما مثلما كان الآخرون يعتبرون العظمة وقفا على كتاب اللغة الفرنسية لأنهم لم يتعرفوا على غيرهم . ولعل من مميزات هذه الاندفاعة هو انها بدأت تمازج بين تيارات الثقافة الغربية ، فلم تعد عاصمة ماهي معيار الاعظم كما كان يحدث قبل ذلك بعدة عقود ، بل اصبحت العواصم متساوية القيمة .

إلا أن هذا الوضع طرح اشكالية في منتهى الطرافة ، اثارت في جو الثقافة العربية في الخمسينات عصبيات لامبرر لها ، اذ كانت اجواء الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي قد وصلت ذروتها فتمايز هنا تياران : تيار بتعصب لكل ماهو اشتراكي ، وتيار يتعصب لكل ماهو رأسمالي .

وكانت مجلة « شعر » تتستر على الانحياز السياسي ، بالانحياز الثقافي ، فقد طرحت في اعدادها الاولى موقفا إلى جانب ما هو « شعري » و« فني » ورفضت ان يعمل الشاعر على حل مشاكل عصره في شعره . ومضت إلى اعتبار ماهو « سياسي » احد معوقات ظهور القصيدة الجيدة !

الا انها في الحقيقة وفي عدة مناسبات لم تترك شكا في أي طرف من اطراف الحرب الباردة وضعت نفسها ، بل وحاولت دفع الحركة الشعرية العربية باتجه ، واوضح مايشير إلى هذا ليس تلك الافتراضات التي انطلقت منها ، مثل ان المذهبية والحزبية تتعارض مع « الفنية » ، بل ماكانت تنشره احيانا من متابعات حول الثقافة الاشتراكية ، فحين قدمت « بوريس باسترناك » السوفييتي ، اشارت إليه بوصفه احد ثلاثة شعراء روس هم باسترناك ويسنين ومایاکوفسكي ، واعتبرت باسترناك ناجيا بنفسه وبشعره حين رفض الالتزام بالثورة ، أما مایاکوفسكي ويسنين ، قد وصفا بأنهما هلكا لانهما التزما بالثورة ! وحين تحدث « فؤاد رفقة » احد شعراء المجلة عن شعر صلاح عبدالصبور وصف ماسماه « القصيدة الشيوعية » بأنها « تتبطن الحقد » وقال بأن التزام وانسانية قصائد عبدالصبور لاتنتمي لهذه الايديولوجية لأنها ليست كذلك ! والطريف أن مجلة شعر في عدد ٢٣ — صيف ١٩٦٢ ، ذهبت إلى أعماق القارة الامريكية اللاتينية وقرأت في صحيفة « السجلو »

التشيلية قصيدة لبابلو نيرودا عن قنبلة الخمسين ميجا طن النووية التى فجرها السوفييت . وعلقت على هذه القصيدة التى سمتها مديحا للقنبلة قائلة : ان فى هذه القصيدة تناقضا فى ما كان اليساريون يقولونه ضد الغرب حين كان يفجر قنابله ولم يكن الروس يفعلون مثله ، وحين انفجرت القنبلة الروسية تغير مسلك اليساريين جميعا وقويت حماستهم للقنبلة العملاقة ! » .

مثل هذه التعليقات بالطبع يمكن ان تعتبر خروجا من المجلة عن خطها النقدى .. فهى التى ترفض المعايير السياسية والاجتماعية فى نقد الشعر ، تتبنى هذه المعايير حتى تكون القصيدة يسارية فلا تتحدث عن فنية شعر نيرودا بل عن المضمون السياسى للقصيدة مع نية مسبقة فى التشهير بما اعتبرته تناقضا .. أو مناسبة للكشف عن تناقضات اليساريين .

والحقيقة ان المراقب لأعداد المجلة بمجموع سنواتها « ١١ سنة » يجد هناك استبعادا للقضايا السياسية التى تمس الجانب الآخر أى الجانب الغربى فعبارات مطلقة يعلن « يوسف الخال » انه يحب باريس ولكنه لا يوافق على سياسات حكومتها فى الجزائر واذا كانت حرية الفكر هى مايهم المجلة فى هذا العالم ، فهذه الحريات التى قوضتها المكارثية الشهيرة وقادت إلى انتحار الناقد الامريكى « ماينس » وإلى حرمان عدد كبير من الفنانين والكتاب واساتذة الجامعات فى الولايات المتحدة من لقمة العيش ، بمنعهم من العمل أو منع المؤسسات الخاصة والعامة من التعامل معهم إبان هذه الفترة هذه الحريات لم تلفت نظر المجلة ولا حظيت بسطر واحد فيها .

هذا الموقف هو الذى دفع عددا من الجهات العربية إلى مقاطعة المجلة أو منع دخولها ، أو إثارة جو من الشك حول دوافع اصحابها فى مطلع الستينات ووصل الأمر بصاحب مجلة « الآداب » إلى إتهام يوسف الخال وزملائه بأنهم « اقنعة مستعارة » فى جو الثقافة العربية ولكى يدعم هجومه هذا ، استند إلى قصيدة ليوسف الخال تلتقط اجواء من تجربة الحضارات العربية القديمة على الساحل السورى ، باعتبارها ردة إلى عهود الوثنية والاقليمية المضادة للعروبة ، ولم يكن لا يوسف الخال ولا سهيل ادريس فى ذلك الزمن يدركان معنى الشكل الحضارى الذى تعنيه كلمة عرب على صعيد التاريخ .

وتوقفت المجلة عن الصدور فى خريف ١٩٦٤ معلنة فى بيان كتبه رئيس التحرير انها تتوقف لأن التعديلات الشكلية للأشكال الشعرية القديم لم تكن كافية لنقل التجربة إلى الآخرين نقلا عفويا حيا وصادقا ، والسبب كما يقول البيان هو الاصطدام بجدار اللغة ، وهذا الجدار هو كون اللغة تكتب ولا تحكى مما جعل الأدب وخصوصا الشعر لأنه الصق فنونه باللغة ادبا اكاديميا ضعيف الصلة بالحياة من حولنا .

ولا شك ان هذا الموقف الذى صدر عن يوسف الخال شخصيا لم يجد صداه لدى عدد كبير من زملائه وكان مثار خلاف جوهرى اطاح بالمجلة فغابت حتى عام ١٩٦٧ حيث عادت إلى الصدور ولكن بطابع مختلف غابت عنه معظم اقلام الرواد الأوائل وبروحية صحفية على حظ من الضحالة وظهرت على صفحاتها اقلام لكتاب من الدرجة الثالثة والرابعة وتباعدت عن التركيز لتلاحق اخبار المسرح والسينما والفن التشكيلى .. وماإلى ذلك بمقالات صحفية لا قيمة لها .

ومع عام ١٩٧٠ كان واضحا ان الفترة الثانية من صدور المجلة لم تستطع أن تتخطى حتى مرحلتها الأولى .. فعادت إلى الصمت .. فى وقت ظلت فيه قضية اللغة التى تكتب وتحكى من مشاغل يوسف الخال ، الأساسية إلى ان اصدر كتابه « الولادة الثانية » فى أواخر السبعينات مجربا ان يكتب اللغة المحلية .. وان يحيط بتجربة شاملة ظل يعلم بها منذ الخمسينات تجربة الانسان أمام لغز الوجود .



مجموعة محمد جبريل القصصية « هل » :

سؤال عن الحاضر

مصطفى كامل سعد

هذه المجموعة القصصية الجديدة « هل » للفنان محمد جبريل هي رؤية مثقف لجوانب مختلفة من الحاضر (السبعينات والثمانينات) سواء كان هذا الحاضر هو الحاضر الشخصي او الحاضر السياسي أو الفكري ومهما تعددت زوايا الرؤية فهي تؤكد النظرة « الخاصة » و « الشخصية » التي هي احدى سمات القصة القصيرة .

وتتميز قصص محمد جبريل على نحو عام « بالاهتمام بالانسان ، الميل إلى التجريد ، الشعور بالوحدة الحلم الديني بالسلام ، البطولة البسيطة للمنسحقين ، الايماء والتجريد ، الهموم السيكولوجية الحوار المقتصد الموظف ، البحث عن الطمأنينة ، الشكل الحديث »[١]

فالقصة عنده ذات شكل حديث أى أنها لا تحكي أحداثا وانما هي تلك اللقطات واللحظات والمقاطع القصصية المعبرة والموحية والممتلئة بزخم الشعور والعواطف ذات السمة النفسية .

وفي مجموعته القصصية « **انعكاسات الأيام العصيبة** » كان الحاضر (الستينات) قيدا يشي بالعزلة وينبض بالعناء لكنه كان يبحث عن فكاك وعن تجاوز لهذا العناء . فكيف يرى الحاضر في مجموعتنا هذه ؟ الانسان في هذه المجموعة « **هل** » مطارد ، ملاحق ، يستشعر الخوف والقهر وتجأر في داخله الوحدة ، تقتحمه روائح الماضي والدخلاء والاجانب والذكريات والاسئلة المتفجرة .

إنه على حد تعبير تذييل المجموعة « **الانسان الذي يتمرد وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الاحلام وهو الذي يظل يتساءل ويظل واعيا بأنه مطالب بالمقاومة** » ، والتشكيل الفني رغم أنه قد ينتهي إلى فكرة أو تصور تجريدي منطقي لا يفقد ايحاءه ولا امتداده ابدا ولا يؤثر على حيويته اطلاقا .

وتعكس قصصه « **الوعي الحاد باستيحاش الانسان** »[٢] ورغم توافر عناصر القصة من عرض ونمو وعنصر مسرحي إلا أنها ليست تقليدية في اختياراتها ، « إن الكاتب دائم البحث عن وجوه أخرى في الوجه الذي يقبله المجتمع من حياة الفرد تمكنه من كشف فحوى ذلك الوجه »[٣]

ويبدو تأكيد الحاضر النفسي لاشخاصه (حاضر العزلة والتساؤل) ليس في منظوره الفني فقط بل في استخدامه لضمير المتكلم وفي كون السرد في الحاضر وفي استخدامه المشاهد والصور القصصية في ختام بعض قصصه (مثل العودة ، تكوينات رمادية ، تحقيق الخ) . ولا اعتقد أنه توجد رؤية سياسية في هذه القصص دائما هناك رؤية فنية لأحداث سياسية ومتغيرات اقتصادية واجتماعية كسياسة التطبيع والسلام وغيرها ، فصورة الطائرة المتجهة إلى تل أبيب (العودة) تبدو كإشارة جانبية في الأغوار النفسية للشخص العائد والأب الذى يموت توجسا ورعبا من اعدائه التاريخيين (اليهود) الذين عمل معهم وتنتابه الشكوك والريب القاتلة تجاههم بما يعكس الخوف الرابض في أعماقه تجاههم ، وأعداؤه هم جزء من النسيج النفسي والاجتماعي للوحة القصصية ، والكائن الغريب الذى يلفظه البحر ويتشاغل الناس عنه بعد إدراكهم لعبث المقاومة ضده (حدث في الانفوشي) وطيور السمان التي تأتي في « حدث استثنائي في الانفوشي » ولا تلبث ان تقاسم الناس حياتهم وتجعلها لا تطاق هي جزء من النظرة الفنية ولهذا فالبعد السياسي في القصص يبدو مستترا وجانبيا ، وسنتناول بعضا من هذه القصص لتوضيح نظرتنا هذه :

« فحدث استثنائي في الانفوشي » تأخذ طابع السرد شبه المباشر وتلجأ إلى الرمز ، وهي ذات مسحة من التعميم تمتلىء بالحركة المرتقبة والفعل ، ذات نهاية مفتوحة . والسرد هنا يحمل الطابع الخبرى بعض الشيء والتضمين أيضا ، فطيور السمان القريبة التي غزت حياة اهل الانفوشي رويدا .. رويدا ولم تلبث ان قلبت حياتهم رأسا على عقب فلم يفطنوا إلا متأخرا للخطر الوشيك واكتشفوا « **أن السكوت عن المقاومة رغم كل شيء طريق إلى الجنون**[٤] . **والخطر المحدق في القصة السابقة يتحول إلى كارثة في « الطوفان » وهي مأخوذة عن واقعة حقيقية لسمكة ضخمة تم انتشالها من على شاطىء الاسكندرية** .

فالكائن الغريب الذى لفظه البحر وانصرف الناس عنه لشواغلهم بعد فشلهم في التخلص منه ينقلب الى طوفان يغرق كل شيء « في تلك الايام التي بدا فيها المخلوق جزءاً من حركة الحياة حوله انتفض فجأة فسعى إلى الشاطىء المقابل ونفض الماء حوله فأغرق كل شيء »[٥] وتحمل أكثر من قصة الحاجة إلى الدفء الانساني والرغبة في المشاركة والتواصل الحميم والبحث عن الطمأنينة .

فالمغترب العائد في « العودة » يعاني اللا تواصل في غربته الخارجية والاغتراب في الداخل ، إن الوحدة والكلمات المدغمة المبهمة تحاصره « حاصره الضيق فأحس بالاختناق . غادر الشقة ، كان اتساعها يقذف به في بئر الوحدة[٦] . هذا الشعور الحارق بالوحدة الملحاحة يستمر معه في « المستحيل » « حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فزع لما تهاوى الاثاث وراء النافذة وأطل المجهول في الظلام بنظرات ثابتة »[٧] . والمجهول هنا هو الخطر المحدق ، هو « الطوفان » ، هو الطيور الغريبة في « حدث في الانفوشي » ، هو الكارثة الآتية ، فهل يستطيع أن يهرب منها ، يظل ذلك سؤالا يتفجر في داخله ، سؤالا يبحث عن تجاوز الشعور بالوحدة والطمأنينة المفتقدة (العودة ، القرار ، المستحيل) والاحساس بالرعب والقهر (تكوينات رمادية ، تحقيق) وبمطاردة التاريخ والماضي (الرائحة) وبالبحث عن حلم بالعدالة (حدث استثنائي وتسجيلات على هوامش الاحداث) سؤال يحمل الدعوة إلى الفعل والمقاومة في الطوفان وحدث في الانفوشي ، ويؤكد الحفاظ على الهوية القومية (اللغة) في تكوينات رمادية ، والرفض والتصدى ، في « هل » .

والكاتب في بناء قصصه يختار لحظة نفسية معينة ثم يبدأ في استعادة الماضي ويقفز إلى تجسيد الحاضر في مشاهد درامية (خاصة ختام قصصه) وحواره القصصي باتر يمتلىء بالكثافة الدرامية وتبدو قصصه أحيانا شبه واقعية (العودة) وتارة أخرى تحمل طابع الفانتازيا أو

قريبا منها الطوفان ، حدث فى الانفوشى ، وتارة ثالثة تأخذ شكل الاستجواب البوليسى (تحقيق) ولا تخلو من تجريد .

وفى قصة « هل » يحكى بضمير المتكلم عن الميت الذى شيع الى قبره والتربى الذى ينتهك حرمته فيحاول سرقة كفنه ، فهل يستطيع الميت أن يمنع انتهاك هذه القدسية ، وهل يستطيع الموتى أو من هم فى حالة العجز المقيت أن يقاوموا ؟!

« غاب التربى وإن بدت انفاسه قريبة ولو انى تحركت بصورة ما فلن يجازف بالاقتراب من اصبعى أو فمى ، حركة خاطفة فلا يقوى على فعل شىء ، فيعدل عن محاولته ويظل جسدى مستورا فهل أحاول (٨)

و « تحقيق » تبدأ بكلمة « فلما » التى تستحضر جو ألف ليلة وليلة والحوار فيها مشحون دراميا وينبىء عن استمرارية القهر والتتابع والتلاحق المحموم لإجبار سجين سياسى على تزييف اقواله والتحقيق لا ينتهى الا ليفتح من جديد وفى هذه القصة لا تزيد ولا ترهل ولا سكون بل حركة وصراع محتدم ، يقول فى ختامها :

ـ كنت كاذبا .

ـ فلنبدأ من البداية منذ اشتراكك فى التنظيم .

وهى تذكرنا بالشخص الملاحق فى « السمان لا يطارد نفسه » فى مجموعته « انعكاسات الايام العصيبة » حين يصبح الحاضر أسير القسوة والرهبة .

اما « الرائحة » فهى حكاية شخص يستشعر رائحة نفاذة غريبة تطارده وحين يسأل يكتشف أن لا أحد يشمها سواه « غادر القاعة تلفه تلك الرائحة اللعينة ، تعمى عينيه وتضايق صدره وتسرى بتثاقل فى رجليه »(١٠) والرائحة هنا هى الماضى .. التاريخ الذى يحاول عبثا انكاره والافلات منه وازدراءه ليصبح السؤال عن هذا التاريخ سخفا وأى سخف ! «فهل كان أحمد عرابى درويشا أم بطلا »(١١)

وتشبه هذه القصة سطورا فى الصفحة الأخيرة من مجموعة انعكاسات الايام العصيبة وشخصية « محمود جوجو » لاحظ الاسم الساخر ـ الذى يحيا أحلام اليقظة والماضى الاثيل الزائف وهو « الوصية المهددة » فى قصته « ابناء السيد صافى ـ من : « انعكاسات الايام العصيبة » ، هذا الماضى الذى يتجسد بشكل كاريكاتورى فى « نبوءة عراف مجنون » بنفس المجموعة .

وهو حين يقصد الطبيب للعلاج من الرائحة التى تطارده فى (الرائحة) وفى « العودة » لسؤاله عن الاشياء غير المفهومة فى اللغة التى يسمعها فإنما يبحث عن مخرج للمأزق الذى يعانيه سواء كان (تاريخيا أم ماضيا) يترصده أم حنيناً وتوقا للأمن والامان فى العودة . ويتجلى البعد النفسى والشعورى فى استخدام القاص للغة المبهمة (العودة) والروائح والأصوات والمشاعر الداخلية ، وفى القرار يحاول أن يتخطى الشعور بالوحدة باهتمامه بأبناء شقيقته « امتص الاطفال كل وقتى امسوا اللحظة والمستقبل والذكريات التى تخلو لها النفس بين الآخرين » .

أما « تسجيلات على هوامش الاحداث » فهى مشهد من رواية الفنان « امام آخر الزمان » التى تحمل حلما طوباوياً عن العدالة والحرية والسلام .

ورغم وجود أوجه تشابه فى التجارب بين مجموعة « هل » ومجموعة « انعكاسات الايام العصيبة » (كالاحساس بالوحدة والخوف والقهر والشعور بالماضى والاهتمام بالانسان) إلا ان « هل » تتميز بالاقتصاد فى اللغة وبكثافة التعبير والدرامية وعذوبة اللغة ، والتنوع فى الشكل ما بين الفانتازيا والواقعية والتجريد . وهى تشكل خطوة فى مسار الكاتب نحو رؤية واقعنا فى الثمانينات : واقع السفر للخارج والتطبيع والانفتاح حيث الشعور بالعزلة والانسحاق والاحباط والاستلاب ، مما يستثير الاسئلة فى أعماق

الانسان المصرى ويدفعه الى الحركة والى ضرورة التغيير « فهل » يتحقق ومتى ؟!

---

(١) الاب جومبيه فى دراسته عن تلك اللحظة مجموعة قصصية لمحمد جبريل – كتاب اصوات

(٢) الصوت المنفرد ف . اوكونور ص ١٤

(٣) الصوت المنفرد ص ١٧

(٤) – هل – ص ٧١

(٥) ص ٧٨ – هل

(٦) ص ١١ . هل

(٧) ص ٩٥ . هل

(٨) هل ص ١٠١

(٩) ص ٣٥ . هل

(١٠) ص ٤٦ . هل

(١١) هل . ص ٤٦

(١٢) هل . ص ٧٢



سوسيولوجيا الثورة
سوسيولوجيا التبعية

أمال طنطاوى

موضوعُ هذا البحثِ : التحليلُ السيسولوجيُّ للثورةِ فى العالمِ الثالثِ فى ضوءِ مدرسةِ التبعيةْ .

لقد شاعَ فى الفترةِ الأخيرةِ العديدُ من الدراساتِ التى تتخذُ من مقولاتِ التبعيةِ إطاراً نظرياً وتحليلياً لها ، وهى بصددِ تناولِها لمشكلاتِ التخلفِ فى العالمِ الثالثِ ، وقد عَرَفَتْ المنطقةُ العربيةُ هذا النمطَ من الدراساتِ . وأصبحَ هناك العديدُ مِنْ الدراساتِ الجامعيةِ وغيرُها التى تنطلقُ مِنْ مقولاتِ التبعيةِ وتحاولُ تطبيقَها على واقعِها الاجتماعىِّ الخاصْ . وكان التخلفُ هو محورُ اهتمامِ تلكَ الدراساتِ توصيفاً وتحليلاً وتفسيراً ، وقَدْ تعاملتْ بعضُ هذه الدراساتِ مع مقولاتِ التبعيةِ بشكلٍ مطلقٍ ، وأصبحتْ محاولاتُ الإستفادةِ من هذهِ المقولاتِ فى دراسةِ الواقعِ هى محاولة لتأكيدِ الصدقِ التفسيرىِّ للمقولاتِ ، التى تصلُ إلى حدِ التعسفِ فى فهمِ الواقعِ مِنْ أجلِ اثباتِ هذا الصدقِ التفسيرىْ . وتمَّ تجاهلُ حدودِ تلكَ المقولاتِ فى الفهمِ والتفسيرِ ، كما تَمَ تجاهلُ التعددِ داخلَ أسوارِ تِلكَ المدرسةِ الفكريةِ ، وأصبحَ من المتعارفِ عليهِ فى كثيرٍ مِنْ الدراساتِ الانطلاقُ مِنْ الإقرارِ بالتعددِ داخلَ المدرسةِ ثمَّ تنحيةُ هذا التعددِ جانباً ، والتعاملُ مع ماهو عامٌ وما هو متفقٌ عليهِ فى إطارها ، بصرفِ النظرِ عما يفرزُهُ هذا التعددُ داخلَ المدرسةِ مِنْ نتائجَ على المستوى التطبيقىْ ، وقد جاءَ نقدُ فكرِ التبعيةِ مُتسقاً مع محاولاتِ الاستفادةِ من هذا الفكرِ ، أىْ سارَ كلٌ من المدافعينَ عن

هذا الفكرِ ورافضيهِ فى طريقٍ واحدٍ ، طريقٌ يفرضُ التعسفَ فى فَهْمِ هذا الفكرِ والتعاملِ مَعَهُ .

وجاءتْ فكرةُ هذهِ الدراسةِ فى البدايةِ كحدسٍ بهذا المأزقْ ، وإنْ كانَ فى تلكَ الآونةِ لم يعدُ كونَهُ حدساً يحملُ كلَّ توجسِ المغامرةِ ، غيرَ أنَّ هذا الحدسَ قد تأكدَّ فى مسارِ عمليةِ البحثِ ، ومِنْ هُنا جاءَ الاهتمامُ بمحاولةِ إلقاءِ الضُوءِ على الصورةِ الفعليةِ للاتجاهاتِ المختلفةِ داخلَ مدرسةِ التبعيةْ .

هذا عَنْ اختيارِنَا لمدرسةِ التبعيةِ كأحدِ شقى الموضوعِ . أمّا لماذا جاءَ اختيارُنا للثورةِ كشقٍ ثانٍ للموضوعِ فله مبرراتُهُ أيضاً ، وربما يحملُ العنوانُ قدراً من التناقضِ ، أو بمعنى آخرَ كأننا نبحثُ عن شيءٍ حيثُ لا يُوجدُ ، الثورةُ فى فكرِ مدرسةِ التبعيةْ ! فالمعروفُ عَنْ مدرسةِ التبعيةِ أنّها أساساً رؤى لنقد التخلفِ فى العالمِ الثالثْ ، جاءتْ فى ظروفِ أزمةِ تلكَ المجتمعاتْ ، أزمةَ تجاربِها التنمويةِ وأزمةَ فكرِ التنميةِ السائدِ ، وأزمةَ نظرياتٍ ثوريةٍ تدعى امتلاكَ الحقيقةِ فى تفسيرِ وتحليلِ المأزقِ القائمْ ، وجاءتْ مدرسةُ التبعيةِ فى خِضَمِ هذه الأزماتْ ، محاولةً أنْ تَدْلِى بِدَلْوِهَا فى تفسير المأزق وفى نقد الفكر السائد .

ومن هنا كانَ نقدُ التخلفِ محوراً أساسياً فى دراساتِ مفكرى التبعيةِ فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، ولأنّنَا مَعْنِيُونَ أساساً بقضايا الثورةِ والتغييرِ الثوريّْ فى العالمِ الثالثْ ، ومعنيونَ بالأفكارِ التى التصقتْ بواقعِنَا وانبثقَتْ عن سياقاتِهِ التاريخيةِ والاجتماعيةِ وارتبطتْ بنجاحاتِ واخفاقاتِ شعوبه ، فإن رصدْ فكرِ مدرسةٍ شَكَّكَتْ فى التفسيراتِ السائدة للتخلفِ ، حتى وإنْ لم يكنْ لها – كما يزعمُ البعضُ – تصورٌ متبلورٌ ومتماسكٌ للعمليةِ الثوريةِ يغدوُ فى احتياجٍ لاختبارِ صدقِهِ ، فإنَّ الحكمَ الموجهَ نَحْوَ فكرِ التبعيةِ والمُخْتَزِلَ لَهُ فى كونِهِ محضَ تفسيرٍ للتخلفِ – وإن كانَ ذلكَ فى حد ذاتِهِ لا يخلوُ من أهميةٍ قصوى – لم يلقَ لدينا الاطمئنانَ والثقةَ الكاملينِ لمجموعةٍ من التساؤلاتِ التى تَفرضُ نَفْسَها فى هذا السياقِ ، تساؤلاتٌ تَنْبُعُ من شقىْ الموضوعْ : الثورةُ ومدرسةُ التبعيةْ وأيضاً من التصوراتِ حولَ علمِ الاجتماعِ بصفةٍ عامةْ .

وهذهِ التساؤلاتُ هى :

١ – هَلْ هُنَاكَ ما يمكنُ أنْ نُطلقَ عليهِ نظريةً مطلقةً فى الثورةِ تتجاوزُ حدودَ الزمانِ والمكانْ ؟ أم أنَّ هُنالكَ منهجاً للتحليلِ يتمُّ تمثلُهُ بأشكالٍ مختلفةٍ ويُسفِرُ عَنْ نتائجَ متباينةٍ ونظرياتٍ مختلفةً طِبقاً للسياقِ الفكرىِّ والاجتماعيِّ الذى يحكُمُ استخدامَ هذا المنهجْ ؟

٢ – هلْ تشهدُ النظرياتُ داخلَ علمِ الاجتماعِ حدوداً فاصلةً ؟ أم أن ظروفَ الصراعِ الاجتماعيِّ قَدْ تُؤدى إلى تلاقى النقائضْ ، وإنْ تباينتْ أهدافُ هذا التلاقى ؟

٣ – هَلْ يَشْهَدُ علمُ الاجتماعِ إحلالاً للنظرياتِ كما هُوَ معروفٌ فى العلومِ الطبيعيةِ أمْ يشهدُ تجاوراً للنظرياتِ وصراعاً فى بعضِ الأحيانِ لا يتوقفُ ؟

٤ – هَلْ هُنَاكَ ما يُمكنُ أنْ نُطلقَ عليه نظريةً للثورةِ داخلَ مدرسةِ التبعيةْ ؟

٥ ــ ما العلاقةُ بينَ تحليلِ مدرسةِ التبعيةِ لقضايا الثورةِ فى العالمِ الثالثِ وبينَ التحليلِ الماركسىِّ للقضايا ذاتِها ؟

٦ ــ كَيْفَ تختلفُ النتائجُ السياسيةُ بإختلافِ التمثلاتِ للمنهجِ الماركسىْ ؟

لقدْ حكَمتْ تلكَ التساؤلاتُ منطقَ تقسيمِ الرسالةْ ، فانقسمتْ إلى بابينِ وخاتمةٍ ، انقسم كلّ منهما بدورهِ إلى أربعةِ فصولٍ أما البابُ الأولْ : وعنوانه : علم الاجتماع الغربى ودراسة الثورة فقد انقسمَ إلى مقدمةٍ وأربعةِ فصولٍ ، تناوَلْنا فى المقدمةِ موقفَ علمِ الاجتماعِ مِنْ دراسةِ الثورةِ فيما قبْلِ الحربِ الثانيةِ ، وأهم الدراسات التى تمتعتْ بتواجدٍ قوىٍّ فى ساحةِ العلمِ فى تلكَ الآونةْ ، مثلَ دراساتِ سوروكين وموقفِهِ مِنْ الثورةِ بإعتبارِها تدهوراً فى سلوكِ الانسانْ ، وبرنتون ورؤيتِه للثورةِ كعملٍ لأقليةٍ متميزةٍ لا تُعانى بؤساً اقتصادياً ولكنَّها تُدركُ تميزَهَا عَنْ باقِ السكانِ لارتباطِها بقضيةْ .

وجاءَتْ الدراساتُ التاليةُ فى علمِ الاجتماعِ استمراراً لذلكَ الموقِف ، وإنْ أضافَتْ أبعاداً أُخرى فى تحليلِ الظاهرةْ . مِثْلَ دراساتِ باريتو وتعريفه للثورةِ كعمليةِ استيلاءٍ على السلطةِ تتمُّ فى سياقِ التنقلاتِ التى تَحْدُثُ داخلَ الصفوةْ . وأنَّ الثورةَ تَحْدُثُ فى الغالبِ عِنْدَمَا تكونُ ظروفُ الشعبِ حسنةً فَهُنَاكَ حكمةٌ قديمةٌ تتعلقُ بالحكمِ الجيدِ تَقْضِى بأنَّ الشعوبَ ستكونُ أقلَ طاعةً عِنْدَمَا تكونُ أكثرَ رفاهاً . وكانتْ دراساتُ باريتو وموسكا من أهمِ الدراساتِ المسيطرةِ على علمِ الاجتماعِ فيما بعدِ الحربِ الأُولى . وكان لهذا الاتجاهِ المسيطرِ فى الساحةِ الأكاديميةِ موقفُه مِنْ النظريةِ الثوريةِ الأساسيةِ القائمةِ خارجَ سياقِ المؤسساتِ الأكاديمية ألا وهى : **النظرةُ الماركسيةْ** . وقد تعاملَ مفكرو علم الاجتماعِ مع هذهِ النظريةِ بوصفِها تفتقرُ للعلميةِ وأنها كأى معتقدٍ ما هِىَ إلا تعبيرٌ عن غرائزَ إنسانيةٍ عامةْ .

فالإستناد إلى الموضوعيةِ العلميةِ كانَ هو أساسُ نقدِ النظريةِ الماركسيةِ فى الثورةِ ، إلا أنَّه ينبغى ملاحظةُ أنَّ هذه الموضوعيةَ العلميةَ هى الموضوعيةُ الوظيفيةُ أساساً والتى أقرت بالانفصالِ التامِ بين الثورةِ كحركةٍ اجتماعيةٍ والثورةِ كدراسةٍ علميةْ . وقَدْ أدَّتْ التغيراتُ التى خَبرَهَا العالمُ فيما بعدِ الحربِ الثانيةِ إلى التشكيكِ فى هذهِ الموضوعيةِ العلمِيةْ وإعادةِ النظرِ فى النظريةِ الماركسيةِ باعتبارِها رؤيةً مُتبلورةً فى الثورةِ تفرضُ نفسَها على المجالِ الأكاديمِّى لعلمِ الاجتماعِ .

وتبدَّلَ موقفُ الفكرِ الوظيفىِّ من الماركسيةِ ، من النظر للماركسية كنظريةٍ تفتقرُ إلى العلميةِ إلى محاولاتِ أقطابِ الوظيفيةِ التوفيقَ بينَ الماركسيةِ والوظيفيةِ مثلما فَعَلَ ميرتون . وهذا التقلبُ فى المواقفِ لم يكنْ ثمرةَ اكتشافٍ علمىٍّ جديدٍ توصلَّتْ إليه الوظيفيةُ وانما كانَ بمثابةِ الأداةِ البارعةِ التى حاولتْ حل أزمة الوظيفية عن طريق اثبات إمكان التكامل بين المفاهيم الماركسيةِ والمفاهيم

الوظيفية . فهذا الموقف كانَ احدى محاولاتِ إحتواءِ انتشارِ الماركسيةِ . وفى الوقتِ نفسِهِ تُحافظُ الوظيفيةُ على أُطرِها النظريةِ والمنهجيةِ . فهى مازالتْ فى موقعِ النظريةِ التى تسيطرُ على الساحةِ الأكاديميةِ .

وقد جَاءَتْ الفصولُ التاليةُ فى محاولةٍ للإجابةِ عن التساؤلاتِ التى سبقَ طرحُها . فأتى الفصلُ الأول من هذا الباب بعنوان تحليل ماركسى للثورة ، ونعْرِضُ فيهِ لمفهومِ الثورةِ عِنْدَ ماركسْ وشروطِ تحققِها محاولينَ التفرقةَ ما بينَ منهج ماركس فى دراسةِ وتحليلِ الثورة وبينَ أهمِ النتائج التى توصَّلَ إليها فى إطارِ شرطٍ تاريخىٍّ محددٍ .

فمن الأبعادِ المنهجيةِ فى تحليلِ ماركس للثورةِ :

أولاً : أن الثورةَ مرحلةٌ ضروريةٌ لتحقيقِ السلطةِ السياسيةِ لطبقةٍ محددةٍ وتتحددُ طبيعةُ هذهِ الطبقةِ طِبقاً للمرحلةِ التاريخيةِ التى يمُرُّ بها المجتمعْ .

ثانيا : أن الثورة نتاجُ حركةِ تناقضاتٍ داخليةٍ فى الأساس ، وأن العوامل الخارجية قد تساعد على تفاقم الوضع الثورى ولكنها لا تخلقُ هذا الوضعَ الثوريَّ .

ثالثا : تتكثفُ فى الوضعِ الثوريِّ كافةُ التناقضاتِ الداخليةِ والخارجيةِ وتلتحمُ على حدِ قولِ التوسير فى وحدةٍ انفجاريةٍ واحدةٍ فى هجومٍ على نظامٍ تعجزُ الطبقاتُ الحاكمةُ عن الدفاعِ عَنْهُ ، أى تُصبحُ الطبقةُ الحاكمةُ غيرَ قادرةٍ على أنْ تحكمَ والطبقاتُ المحكومةُ غيرَ قادرةٍ على أنْ تُحكمْ .

وقد حددَّ ماركسْ شروطَ تبلورِ النقيضِ الثوريِّ من خلالِ معالجتِهِ لعددٍ مِن القضايا وهى : الوعىُ الطبقىُّ للطبقةِ الثوريةِ ـ الحزبُ السياسيُّ لهذهِ الطبقةْ ـ العنفْ ثم تَعَرَّضْنَا لتحليلِ ماركسْ لإمكانياتِ الثورةِ فى المجتمعاتِ الشرقيةِ وأهمِ الحواراتِ التى دارتْ حولَ هذهِ القضيةْ .

وقدْ انتهيْنَا فى التفرقةِ بينَ المنهجِ الماركسيِّ فى دراسةِ الثورةِ وبينَ بعضِ النتائجِ النظريةِ التى توصلَّ إليها ماركسْ فى سياقاتٍ تاريخيةٍ محددةٍ إلى الاتفاقِ مَعَ توصيفِ لينين للماركسيةِ بأنَّها تحليلٌ عَيَانِىٌّ لوضعٍ عَيَانِىٍّ .

أمَّا الفصلُ الثانىْ من هذا البابِ فقد أتى بعنوانِ : التحليلِ الوظيفىِّ للثورةِ ؛ وقدْ عَرَضْنَا فيهِ لتحليلِ الثورةِ فى الوظيفيةِ والمفاهيمِ التى يتمُّ فى ضَوئِها هذا التحليلُ ومحاولاتِ الوظيفيةَ لتحقيقِ التكاملِ ما بينَ المفاهيمِ الماركسيةِ فى تحليلِ الثورةِ وبين المفاهيمِ الوظيفيةِ ومبررِ هذه المحاولاتِ وجَدْوَاهَا . وخاصةً محاولاتِ المطابقةِ بينَ مفهومِ الخللِ كمفهومٍ أساسيٍّ لدراسةِ الثورةِ فى الوظيفيةِ وبينَ مفهومِ التناقضِ فى الماركسيةِ ، ثم محاولاتِ تفسيرِ المنهجِ الماركسيِّ تفسيراً وظيفياً .

أما الفصلُ الثالث : فقد أتى بعنوانِ الماركسيونَ الجددُ وتعددُ الرؤى حولَ مفهومِ الثورة : ويهدفُ هذا الفصل إلى التدليلِ على أنَّ هُنَاكَ أشكالاً مختلفةً من الإستجابةِ للمنهجِ والنظريةِ الماركسيةِ فى الثورةِ داخلَ التراثِ الماركسيِّ ذاتِهِ تتفاوتُ حَسْبَ التجربةِ الإجتماعيةِ التى يستجيبُ لها المفكرُ وموقفُهُ الايديولوجيُّ منها ، وأن تعددَ التأويلات للماركسيةِ لا يعنى انها على القدرِ نفسِهِ مِنْ الذيوعِ والانتشارِ فَقَدْ يَسُودُ تيارٌ وتأويلٌ محددٌ للماركسيةِ فى لحظةٍ بعينِها وكأنَّه التأويلُ الرسميُّ للماركسيةِ ويستندُ إلى نصوصٍ بعينِها للماركسيةِ فى اثباتِ دَعْوَاه . وتعَرَّضْنَا فى هذا الفصلِ إلى ثلاثةٍ ممن أعادوا قراءةَ النظريةِ الماركسيةِ فى الثورةِ بأشكالٍ مختلفةٍ وهُم جرامشى ، وماركيوز وبل وارن وقَدْ أتى الفصلُ الرابعُ بعنوانِ مفهومِ الثورةِ ويحاولُ بلورةَ مفهومٍ للثورةِ فى ضُوءِ بعدينِ : أولا امكانياتُ الاستفادةِ من التراثِ السابقِ فى دراسةِ الثورةِ ، ومدى هذه الاستفادةِ وحدودِها .

ثانيا : ما أضافَتْهُ التجاربُ الثوريةُ بالفعلِ إلى مفهومِ الثورةِ وتحددتْ نظرتُنا للثورةِ باعتبارها صيرورةً غيرَ محددةٍ وغيرِ مغلقةٍ ، بدونِ مراحلَ قابلةً للانفصالِ وانّها عمليةٌ تنهضُ نتيجةَ تزواجِ الوعيِ الثوريِّ والظروفِ الموضوعيةِ . وكذلكَ محصلُ العلاقةِ التى تقومُ ما بينَ القوى الاجتماعيةِ المهيمنةِ والقوى الاجتماعيةِ الخاضعةِ والتى تتضمنُ تغييرَ العلاقاتِ الاجتماعيةِ القائمةِ تغييراً مُمتداً نحوَ المستقبلِ .

وقَدْ حَاوَلْنَا النظرَ لهذا المفهومِ فى ضُوءِ النظرياتِ الأساسيةِ فى الثورةِ وفى ضُوءِ تجاربِ العالمِ الثالثِ الواقعيةِ . وإلى أي حدٌ تمتلكُ النظريةُ ومفاهيمُها الأساسيةُ القدرةَ على استيعابِ معطياتِ الواقعِ المتجددةِ دوماً وإلى أيِ مدى تمتلكُ مقدرةً على تفسيرِ ما يطرحُهُ الواقعُ مِنْ معطياتٍ جديدةٍ وفى أيِّ إتجاه تسيرُ ترجمةُ هذا الاستيعابِ للواقعِ المتجددِ ، هلْ فى اتجاهِ دفعِ حركةِ الفعلِ الثوريِّ أمْ فى اتجاهِ قوى التوازنِ والبحثِ عنْ أفضلِ السُبلِ مِنْ أجلِ أنْ تتغلبَ على أزماتِها وتحويلِ مسارِ الحركاتِ الرافضةِ لها واستيعابِها . وهذا ما حاولْنَا توضيحَهُ فى هذا الفصلِ فى تناولِ عددٍ مِنْ القضايا فى ضُوءِ تجاربِ العالمِ الثالثْ : الثورةُ بينَ الضرورةِ والإمكانيةِ أو عواملُ الثورةِ ـ القورى المسيطرةَ أزمتُها وتكيفُها القوى الثوريةُ والايديولوجيةُ الثوريةُ . القوى الثوريةُ وجهازُ الدولةِ ـ قوى الثورةِ المضادةْ . أما البابُ الثانى مِنْ هذا البحثِ فَقَدْ أتى بعنوانِ : مدرسةُ التبعيةِ وقضايا الثورةِ فى العالمِ الثالثْ . وقَدْ انقسمَ إلى أربعةِ فصولٍ أتتْ على النحوِ التالى :

الفصلُ الأولُ بعنوانِ : النشأةِ التاريخية لمدرسةِ التبعيةِ : ويَهْدِفُ هذا الفصلُ من خلالِ الحوارِ مع الأفكارِ المطروحةِ حولَ نشأةِ فكرِ التبعيةِ أنْ يدللَ على فكرتنا : وهى أنَّ فكرَ هذهِ المدرسةِ لم ينشأ

فى مرحلةِ تاليةِ تياراتٍ فكريةٍ يُقالُ انَّ هذا الفكرَ كانَ ردَ فعلٍ لهَا .

ألا وهىَ التيارُ الماركسىُّ ، النظريةُ التنمويةُ الغربيةُ ، فكرُ اللجنةِ الاقتصاديةِ لأمريكا اللاتينية ، بلْ إنَّ بداياتِ قضايا هذا الفكرِ كانتْ قائمةً فى المرحلةِ التاريخيةِ نفسِها التى سادتْ فيها التياراتُ ، وانْ كان هذا التيارُ لم يتبلورْ بشكلٍ كاملٍ وينتشرُ إلا فى مرحلةٍ تاليةٍ ، وذلكَ لعدمِ تبلورِ الظرفِ الاجتماعىِّ والسياسىِّ الذى يؤكدُ ويدعمُ هذهِ التحليلاتِ ويساعدُ على بلورةِ أبعادِها . وقد تمَّ التدليلُ على هذهِ الفكرةِ فى ضوء بُعْدينِ :

أولاً : محاولةُ التدليل على أنَّ فكرَ مدرسةِ التبعيةِ لمْ يكنْ استجابةً لفشلِ الماركسيةِ بصفةٍ عامةٍ ، بل كانَ ردَ فعلٍ على تيارٍ ماركسىٍّ سائدٍ ألا وهو التأويلُ الميكانيكى للماركسيةِ ، ومحاولةُ فكرِ التبعيةِ أن يقدمَ فهماً جدلياً للعمليةِ التاريخيةِ ، وان تلكَ المحاولاتِ كانتْ قائمةً فى ساحةِ الفكرِ فى المرحلةِ نفسِها التى سادَ فيها التأويلُ الميكانيكى للماركسيةِ وان كانتْ قد احتلّتْ وضعاً مُهمشاً بالنسبةِ للتأويلِ السائدِ للماركسيةِ .

ثانيا : انَّ انتقادَ أفكارِ اللجنةِ الاقتصاديةِ لأمريكا اللاتينية كان قائماً داخلهَا أيضاً إلا أنَّ التعبيرَ الرسمىَّ عنْ أفكارِ اللجنةِ والذى كانَ يمثلُهُ بريبتش كانَ هُوَ التعبيرُ السائدُ ، وأنَّ راديكالىَّ اللجنةِ قد اتسموا بالترددِ وذلكَ لأوضاعِهم المؤسسيةِ الرسميةِ ، أى أنَّ اللجنةَ كانتْ تشهدُ أيضاً صراعاً داخلهَا بينَ اتجاهٍ سائدٍ ومسيطرٍ وبين اتجاهاتٍ أخرى ترفضُ القضايا الأساسيةَّ للاتجاهِ السائدِ ، وانْ كانتْ فى وضعٍ مهمشٍ نظراً لأوضاعِهم المؤسسيةِ والرسميةِ ، وأيضاً لعدمِ اتضاحِ أبعادِ التجاربِ التنمويةِ الكاملِ فى تلكَ المرحلةِ .

أما الفصلُ الثانى من هذا البابِ فقدْ أتى بعنوانِ : مدرسةُ التبعيةِ ونقادُها : ونوضّحُ فى هذا الفصلِ ردَ مفكرى التبعيةِ على الانتقاداتِ الموجهةِ لمدرستِهم فى إطارِ محاورِ النقدِ الأساسيةِ : نقدِ مفهومِ التبعيةِ ، نقدِ مفهومِ النظامِ الرأسمالىِّ العالمىِّ كأداةٍ لتحليلِ التخلفِ ، نقدِ الآفاقِ المطروحةِ لتجاوزِ حالة التخلفِ .

وأتى الفصلُ الثالثُ بعنوانِ : نقدُ التخلفِ والمأزقُ المنهجىُّ لمدرسةِ التبعيةِ ، ويَهْدِفُ هذا الفصلُ إلى توضيحِ الأشكالِ المختلفةِ التى تَعَامَلَ بها مفكرو التبعيةِ مَعَ تحليلِ التخلفِ فى العالمِ الثالثِ فى ضوءِ تصورِهم للمنهجِ الماركسى ، وأشكالِ الفهمِ المختلفةِ للمنهجِ الماركسى ما بين الفهمِ البنائىِّ للمنهجِ الجدلىِّ والفهمِ الوظيفىِّ وذلكَ من خلالِ تحليلِ قضيةٍ أساسيةٍ وهى : العواملُ المسئولةُ عن إنتاجِ البنيةِ التابعةِ فى العالمِ الثالثِ ومدى مسئوليةِ كلٍّ من النظامِ الرأسمالىِّ العالمىِّ والعواملِ الداخليةِ ـ المتمثلةِ فى اختياراتِ الطبقاتِ المسيطرةِ لأنماطٍ من التنميةِ تعكسُ أشكالاً مختلفةً من التحالفاتِ الطبقيةِ الداخليةِ والخارجيةِ ـ فى إنتاجِ وديمومةِ البنيةِ التابعةِ فى مجتمعاتِ العالمِ الثالثِ .

ويثارُ هُنَا سؤالٌ خاصٌ بدلالةِ التعددِ داخلَ مدرسةِ التبعيةِ ووظيفتهِ ، فإذا كانَ البعضُ قد ردَّ فى سياقٍ آخرَ مأزقَ الماركسيةِ إلى التعددِ فى أشكالِ التعاملِ مَعَ المنهجِ الماركسىِّ ، فإنه يمكنُنا القولُ ـ بشكلٍ عامٍ ـ بأنَّ للتعددِ وظيفةً حيويةً داخلَ العلمِ ، إذ يحلُ العلمُ عبرَ هذا التعددِ بعضَ مشكلاتِهِ ، إلا أنَّ الأمرَ لا ينبغى أن يقفَ عِنْدَ رصدِ المظهرِ الخارجىِّ للأزمةِ التى تمرُ بها نظريةٌ ما ، إذ يُمكن أن يكونَ التعددُ أحدَ تجلياتِها ، إذ يمكنُنَا أن نقولَ على المستوى النظرىِّ على الأقلِ ـ إن مظهرَ هذهِ الأزمةِ (التعددُ) يكونُ أحدَ عواملِ تجاوزِ الأزمةِ ولكنَّ السؤالَ المطروحَ ينبغى أن يكونَ من نوعٍ مختلفٍ وهو ما التيارُ السائدُ داخلَ هذا التعددُ ؟ ولقدْ عزا البعضُ مأزقَ فكرِ التبعيةِ إلى سيادةِ التأويلِ الآلىِّ للماركسيةِ داخلَها .

وهنا تُثارُ قضيةٌ على درجةٍ كبيرةٍ من الأهميةِ لم يتيسرْ انجازُها فى اطارِ هذا البحثْ ، إذ تحتاجُ إلى دراسةٍ قائمةٍ بذاتِها ألا وهىَ : لماذا يسودُ فى منطقةٍ ما الفهمُ الآلىُّ داخلَ مدرسةِ التبعيةِ بوصفِهِ مُمَثِّلاً للفكرِ بصفةٍ عامةْ ، ولماذا تتحولُ بعضُ المناطقِ إلى مناطقَ مستهلكةٍ لمقولاتِ الفكرِ وينتفى عنها الدورُ المنتجُ للتحليلاتِ الجديدةْ ؟ وما هُوَ السياقُ الذى تحولَتْ فيه أفكارُ هذهِ المدرسةِ إلى أفكارٍ ثوريةٍ ، والسياقُ الذى تتحولُ فيهِ إلى أفكارٍ محافظةْ ؟

وأتى الفصلُ الرابعُ بعنوانِ : مدرسةُ التبعيةِ والثورةُ فى العالمِ الثالثْ : ويحاولُ هذا الفصلُ توضيحَ كيفيةِ تعاملِ مفكرى التبعيةِ مَعَ القضايا الأساسيةِ فى الثورةِ والتى طُرحتْ فى البابِ الأولِ ومنها : الموقفُ مِنْ تحديدِ الطبقةِ الثوريةِ والموقفُ مِن الطبقةِ البرجوازيةِ والنظامِ العالمىِّ ومهامِ الثورةِ المطلوبةِ لحلِّ مأزقِ التخلفِ فى العالمِ الثالثِ والتباناياتُ بين مفكرى التبعيةِ بصددِ هذهِ القضايا ونطرحُ عدداً من التساؤلاتِ بصددِ كلِّ قضيةٍ :

- كيفَ حدَّدَ مفكرو التبعيةِ الطبقةَ الثوريةَ فى المجتمعاتِ المختلفةِ فى العالمِ الثالثِ : هلْ هُوْ تحديدٌ مستمرٌ ومستندٌ إلى تجاربَ واقعيةٍ أمْ مجردُ امكانيةٍ تاريخيةٍ ؟

- هلْ من الممكنِ أنْ نختزلَ الطبقةَ الثوريةَ فى تعريفِ عامٍ ومطلقْ ؟

- ما هِيَ ميكانيزماتُ التحريكِ الاجتماعىِّ للطبقاتِ المستغلةِ فالطبقةُ المستغلةُ هى دالةُ المؤسساتِ والقيمِ المتوفرةِ ، اذ يمكنُ أنْ يَكْسَبَها المحافظُ وحتى الفاشىْ .

ومن هُنَا جاءتْ ضرورةُ التركيزِ على الظروفِ التى تتحولُ فى سياقِها الطبقاتُ المستغلةُ إلى قوى ثوريةٍ أى ميكانيزماتُ تحريكِهم الاجتماعىِّ .

ثانيا : الموقفُ من البرجوازيةِ : والتفاوتُ فى القولِ ما بينَ انَّها تمثلُ العدوَ الطبقىَّ المباشرَ الذى

ينبغى توجيهُ مجملِ النضالاتِ ضدَّهُ والقولُ بضرورةِ تكييف التناقضاتِ الداخليةِ بما يعنى الاستفادةَ من التناقضِ ما بينَ البرجوازياتِ المحليةِ والامبرياليةِ طِبقاً لكلِ مرحلةٍ من مراحلِ الثورةِ وفى ضُوءِ أهدافِها .

الموقف مِن النظامِ العالمىِّ : وهلْ الدعوةُ هى لفكِ الروابطِ عن النظامِ العالمىِّ أم الدعوةُ للانفصالِ عنْ هذا النظامِ أمْ إلى اصلاحِ النظامِ الرأسمالىِّ العالمي فى إطارِ الدعوةِ إلى نظامٍ اقتصادىٍّ عالمىٍّ جديدٍ .

أما الخاتمةُ فقدْ عَرَضْنَا فيها لأهمِ ما أمكنَنَا صياغتُه من إجاباتٍ عن التساؤلاتِ التى وجهت مجملَ البحثِ وأهم القضايا التى تشكلُ امكانياتٍ لدراساتٍ مقبلةٍ .



« محمد الفيتورى » :

الشاعر الحقيقى صوفى فى نضاله

حوار :
مجدى أحمد حسنين

عاد الى القاهرة الشاعر السودانى الكبير « محمد الفيتورى » ــ شاعر افريقيا والثورة ــ بعد غياب طال كثيرا ، عاد وعادت معه « أحزان أفريقيا » و« أغانى افريقيا » و « عاشق من افريقيا » و« اذكرينى ياافريقيا » وغيرها من أعمال .

التقت به « أدب ونقد » وكان لها معه هذا الحوار ..

ــ فى البداية سألته عن الحضور الأفريقى فى شعره فى وقت ارتفعت فيه عاليا كلمات مثل « الوحدة العربية » .. و« القومية العربية » .. « والمشروع الحضارى العربى » .. أليس هذا غريبا من شاعر عربى ؟!

• بالنسبة لاتجاه موهبتى لم يكن هذا غريبا ، فقد أخذت طريقا ليس مغايرا لما كان سائدا ، كما يظن البعض ، بل موازيا لاهتمامات الكتاب والمفكرين الشرفاء والمناضلين وحلمهم بالوحدة والتغير والديمقراطية ، وإعادة بناء وصياغة المجتمع العربى ، وحلمى أنا كان رافدا لمشروع الوحدة العربية كما تبناها أولئك الوطنيون القوميون ، وهو مشروع الوحدة القومية الأفريقية ، ولذلك اتجهت قصائدى هذا التوجه ، فكتبت عن معاناة جزء آخر من الأرض العربية والانسانية . كتبت هذا الشعر الذى يعبر عن معاناة الانسان الأسود ، ومشكلاته فى الاضطهاد والعنصرية والمعاناة المأسوية التى عاشها طوال القرون



الفائتة ، ومازالت القوى الاستعمارية والاحتكارية ترغمه على دفع ثمن « فاتورة » العصور الماضية ، من التخلف الذى يعانيه والجهل الذى يرزح فيه ، والمرض الذى يسيطر على كافة أنحاء القارة . غنيت حينذاك لهذا الانسان ، واستمرت رحلتى داخل هذا الأفق طوال عشر سنوات من المعاناة الإبداعية والحفر فى هذا الصخر !

ـــ واضح من كلامك أن فترة وجودك بالقاهرة أبان ثورة ١٩٥٢ وطدت علاقتك بالشاعر الكبير « كمال عبد الحليم » والحقيقة اننى شعرت أثناء لقائك به إنه يمثل بالنسبة لك منعطفا شعريا على الأقل .. هل لنا فى مزيد من الضوء على هذه العلاقة ؟!

● فى الحقيقة « **كمال عبد الحليم** » بالنسبة لى ولأبناء جيلى ، وللجيل الذى سبقنى بقليل ، ليس مجرد شاعر عابر فى خارطة الشعر العربى ، **فهو رائد ومعلم** ، ومناضل استطاع أن يفرض اسمه بجدارة على واقعنا العربى طوال هذه الأعوام ، وفى نطاق العمل الشعرى استطاع « **كمال عبد الحليم** » أن يرق بمستويات الوعى الانسانى والاجتماعى والوطنى عند الشاعر العربى ، ارتقى به من مراحل الحلم الرومانسى والرؤية الخيالية الى مستوى الواقع والاحتكاك المباشر مع الجماهير ، **وفى ديوانه « اصرار » استطاع أن يعطى هذا النموذج عمليا ، وأن يخلخل الأسس التقليدية التى قام عليها الشعر العربى . ورغم أن هناك محاولات عديدة سبقته فى هذا النطاق أذكر منها محاولة « أغانى الكوخ » لمحمود حسن اسماعيل عندما تناول معاناة الفلاح ورؤياه وهمومه ومواقفه الصراعية ضد قوى الاقطاع الضاغطة ،**

لكن تبقى تجربة « كمال عبد الحليم » هى الأكثر نضجا وأهمية فى تاريخ القصيدة العربية المعاصرة !

ـ لكن البعض يرى أن بداية القصيدة العربية الحديثة بمعناها الواقعى جاءت على يد الشاعرة العراقية « نازك الملائكة » فى قصيدتها عن الكوليرا ؟

● أنا أحترم مايقولون ، ولكننى أحاول أن أذكرهم ليس فقط بقصيدة الكوليرا التى كتبتها « نازك » ، وهى قصيدة رومانسية حالمة ، لاهدف لها إلا الوصف الفوتوغرافى لمأساة الوباء الذى اجتاح مصر حينذاك دون أى موقف اجتماعى أو سياسى منه ، ودون أية إدانة للسلطة أو للظروف الاجتماعية التى أدت الى هذا الوباء ، واكتفت بهذا الوصف اللطيف البسيط والعادى . **أما الرجل الذى وقف وقفة المجرب والناقد للمجتمع والصارخ والفاضح هو « كمال عبد الحليم » ، وأنا أنصح الجميع بقراءة هذا الديوان « اصرار » وأن يصل إلى جميع قراء العربية ، ليفهموا حقيقة تطور القصيدة العربية ، حتى لاتأخذهم هذه الدعايات غير الدقيقة .**



السياب



أدونيس

ـ ندخل الى رافد آخر فى حياة الفيتورى ، والذى أشعر به أن وجودك فى السودان قبل رحيلك عنها عام ١٩٧٢ ، كانت تشكل رافدا أساسيا لهذه الوجهة فى أشعارك عن أفريقيا وحولها ، وبعد غيابك عن القارة السودان هل مازالت تمثل نفس الرافد بالنسبة لاشعارك ؟

● السؤال دقيق ، ولكن الرد بسيط ، والحقيقة أننى سودانى المولد والدم والثقافة والحضارة والميراث ، كل هذه العناصر التى تكون شخصيتى . وأحمل داخلى هموم وطموحات هذا البلد مثل أى سودانى آخر من ٢٧ مليون مواطن يكونون هذا البلد ، ولذلك عندما تتمثل السودان فى شعرى ، سواء فى لغتى الابداعية ، أو رؤياى أو المادة الأولية والخامات التى اقتبسها واستخدمها فى قصائدى ، مثل الحلم

الأفريقى ، أو الرؤية الصوفية ، إنما تمثل معطى واحدا من معطيات الواقع السودانى الأفريقى ، ولا أجد غرابة فى أن يتحدث النقاد ــ واعين أو غير واعين ــ أن شعر الفيتورى يمتلىء بالضجيج والايقاعات الصاخبة والحمى الاستوائية والانفعالات الحارة ، وهو ماأراه طبيعيا ، لاننى ابن هذه المنطقة وهذه الدوائر التى تتفاعل فيها الفصول وتتناقض القوى الكونية ، أنا ابن ذلك كله ، وإذا كان هناك شىء من الصدق فى شعرى فلأنه مرآة تعكس هذا المناخ وهذه الروح .

ــ وماذا حدث لك بعد ١٩٦٧ ؟

● لاشك أن الطفل الصغير كبر ، ونضجت تجربته واكتمل وعيه بحقائق الوجود وحركة المجتمع ، ومايحدث فى هذا العالم المحيط بنا من تحولات ، أستطيع أن أقول إنه وضع يديه على شىء من أسرار هذه التساؤلات ، ووجد أجوبه عليها ، ويجب أن أضيف إلى كل هذا تلك الغربة المستمرة ، التى قدّر علىّ أن أكون حامل عصاها فى هذه المسيرة الطويلة ، من الخرطوم الى القاهرة إلى بيروت الى دمشق الى روما ثم طرابلس وباريس وأخيرا المغرب حيث أعيش منذ ثلاثة أعوام ، كل هذا لابد أن يترك تأثيره وبصماته على روحى وعلى كتاباتى وعلى بصرى الذى أرى به الأشياء ، ويبقى رغم كل هذا الموروث القديم مع اضافات التجربة الحديثة ، وهو مايعنى اضافة مزيج الى مزيج ، أو أن حياة اكتملت بها حياة .

واستطيع أن أؤكد أن محمد الفيتورى الجديد هو القديم ، هو المعاصر ، بالرغم من تنوع التجربة وخصوبة الروافد وتعددها ، فأنا ذلك الذى بدأ شعره منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ومازلت أكتبه بنفس الإحساس والرهبة ، أنا ذلك الطفل الذى مازال يتسكع فى شوارع الاسكندرية الى أزقة حى الموسكى بالقاهرة والغورية ، الى الحلقة الوسطى بالسودان وحى السجانة بالخرطوم ، الى الجنينة فى أقصى غرب السودان ، أنا ذلك الطفل وذلك اليافع وذلك الشاب وذلك الكهل الذى يرفض أن يعترف بكهولته ، غير أنه مازال مستلقيا على قارعة الحلم !

ــ ومن وسط أفريقيا الى شمالها ، حيث قاهرة المعز لدين الله الفاطمى ، ذكرت لى أن أباك كان « شيخ سجادة » للطريقة التنازلية ، الأمر الذى يجعلنا نكتشف رافدا آخر لينابيع ابداعك ، أعنى الصوفية ، فى شعر الفيتورى ، لكن ماهى المحددات التى تفرق بها بين الصوفى والفيتورى ، وماهى الأطر الفاصلة بين الصوفية والثورية التحريضية التى ذكرتها من قبل ؟

● دعنى أوضح لك ماأقصده أنا بالصوفية لنرى نقاط الاختلاف أو الاتفاق فيما ذكرت . فهناك تصور للصوفية لا أميل الى الأخذ به ، وإنما اعتبره نوعا من الشعوذة ، وهو ذلك المنحى الذى يكتفى من الصوفية بلبس « خرقة » الصوف وتربية الذقن الطويلة ولبس العمامة الخضراء والامساك بالعصا والركض فى الشوارع مع بعض الكلمات التافهة التى أكل عليها الدهر وشرب ، وليس هذا ماأعنيه ،

فهذه صوفية الطقوس الكهنوتية الاسلامية ــ إن صح التعبير ــ وهي تنتمي الى صوفية المرحلة الفاطمية من البدع التي ظهرت في ذلك العصر ، وعندما أرفض هذا ، أقر بأن هناك رجالا أخذوا بالاتجاه الصوفي وهم ــ حقيقة ــ داخل أنفسهم مناضلون ومقاتلون وثوار ، وملتزمون بالوقوف الى جانب الجماهير ، أذكر منهم « **ابراهيم بن أدهم** » فهو أمير ينتمي الى أحد الملوك ، ولكنه يترك مملكته لينضم الى صفوف الشعب النفيس ، وهذا الرجل لايمكن اطلاقا أن يكون من المشعوذين ، أذكر أيضا « **الحسين بن منصور الحلاج** » الذى أتيح له أن يكون ضمن البيت الحاكم في بغداد ، فقد كان في ظل خلافة المقتدر ، وسيطر الحلاج على « أم المقتدر » التي كانت تعجب بقدرته الخلاقة ، ومع ذلك رفض الرجل هذا الواقع ، واخترق الغلاف المحيط به ووصل الى جنوب بغداد لينضم الى ثورة القرامطة ، **هذا هو « الحلاج » الذى استطاعت القوى الرجعية الحاكمة حينذاك أن توقع به ، لانها علمت تماما كم هو متمرد عليها ، وكم هو يعمل على تخريبها وفضحها ، وعندما أقف أمام تاريخ رجل بهذه الهيئة أقف باحترام عميق لانه دفع دمه ثمنا لموافقة ، وهو بالفعل صوفي ثوري . وأنا الى هذا الجانب من الصوفيين أنتمي ، إلى هذا الجوهر ، ولذلك عندما استلهمت شعرى من الأفق الصوفي في مجموعتي « معزوفة لدرويش متجول » كنت أطوف واستغرق وأمد يدى واختار وانتقي اشارات ورموزاً وايحاءات ومعاني من هذا المناخ** . وفي قصيدة «دنيا» ــ وهي كلمة كثيرا ماستخدمها الصوفيون ــ تدور حول الامام الصالح « ياقوت العرش » دفين الحجرة المجاورة لضريح « أبو العباس المرسي » بالاسكندرية ، أدرت حوارا غير مباشر بين هذين الوليين ، وكان « ياقوت » سوداني الأصل ، أما « أبو العباس » فهو مصري ، والتقيا وتحابا ، لقاء الشيخ بمريده ، دار بينهما الحوار الآتي :

دنيا لايملكها من يملكها
أغنى أهليها سادتها الفقراء
الخاسر ..
من لم يأخذ منها مانعطيه على استحياء
والغافل ..
من ظن الأشياء هي الأشياء
وتستمر القصيدة فيقول :
تاج السلطان القادم تفاحة
تتأرجح أعلى سارية الساحة
تاج الصوفي
يضىء على سجادة قش
صدقني ياياقوت العرش

أن الموتى ليسوا هم هاتيك الموتى
والراحة ليست هاتيك الراحة .
ثم يتساءل :
عن أى بحار العالم تسألنى يامحبوب ؟
عن حوت قدماه من صخر
عيناه من ياقوت
عن سحب من نيران
وجزائر من مرجان
عن ميت يحمل جثته
ويهرول حيث يموت
لا تعجب ياياقوت
الأعظم من قدر الانسان
هو الانسان

وأنا لم أشأ أن أقول قصيدة وإنما لاعطى نموذجا لمعنى الصوفية فى شعرى ، ولمصدر محاولتى أن أقتبس من هذه النار الصوفية لأضيىء شيئا (ما) فى طريقى !

ـــ إذن نستطيع أن نؤكد أن الثورى الحقيقى هو صوفى فى الأساس ؟

● لاشك فى هذا ، فالثورى الحقيقى صوفى فى حقيقته ، والشاعر الحقيقى صوفى فى ذاته ، والمناضل الحقيقى صوفى فى نضاله بغير ترهل أو تنظير .

ـــ الفترة الأولى من أشعارك تغلب عليها الغنائية والمباشرة ، وهى المرحلة التى تواكبت مع مرحلة المد الثورى والقومى ، فى حين يغلب على طبيعة أشعارك فى المرحلة الأخيرة الجانب الصوفى وهو مايتوافق مع شعراء « الحساسية الجديدة » فى استخدامهم للمستوى اللغوى الصوفى فى مخاطبات النفرى وابن عربى . فهل الوضع الأفريقى يتواكب مع هذا النزع الصوفى ؟

● ستكون اجابتى مختصرة ، وأرى أن أفريقيا التى تناولتها فى أشعارى وصرخت فيها فى وقت من الأوقات وقلت :

أفريقيا استيقظى من حلمك الأسود
قد طال مانمت ..
ألم تسأمى ؟

ألم تملي قدم السيد ؟

أو أفريقيا التي قلت فيها :

جبهة العبد ونعل السيد
وأنين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت
لم أعد أقبلها .. لم أعد

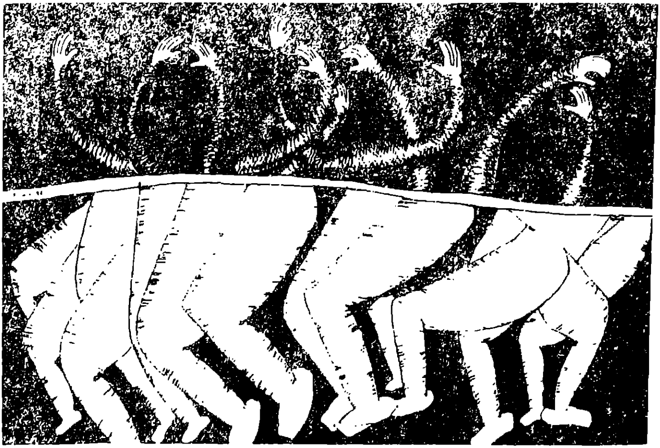
أو أفريقيا التي قلت لها :

لاتحبين قلها في وجه البشرية
أنا أسود أسود
لكني حر أمتلك الحرية
أرضي أفريقية
عاشت أرضي
عاشت أفريقية

هذه القارة التي صرخت لها حينذاك ، والتي قاتل من أجلها جمال عبد الناصر ، وأعدم « **لومومبا** » وسقط في طريق حريتها عشرات الآلاف من المناضلين ، وهي تحاول التخلص من قيود وأغلال العبودية والتخلف ، هذه القارة لم تتحقق جوهرية استقلالها وديمقراطيتها بعد ، لانها لم تتخلص من ماضي التخلف والعقد والرواسب القديمة ، وكان هذا يحتاج إلى قيادات واعية بهذا الدور ، لتقوم على توعية وتعليم وتثقيف أبناء القارة ، ولاننكر جهود القيادات الأولى التي سقطت في الطريق ، أما القيادات الجديدة التي « ورثت » الحكم فلم تكن مؤهلة للقيام بهذا الدور ، وكأنما تعود أفريقيا الآن إلى ظلمتها السابقة ، ويعود المستعمر بزيّه الجديد ، ويفرض قيوده الاقتصادية ، والآن بعد مايزيد عن ثلاثين عاما ، بعد رفع أول راية استقلال « شكلي » على أحد أو طان هذه القارة ، يؤسفني أن أقول أن العجلة تكاد تعود إلى الوراء .

ــ الآن أسأل عن علاقة ازمة الواقع بأزمة الشعر العربي ؟.

● عندما نقول أزمة واقع أو أزمة شعر ، فإنما نلخص حالة اجتماعية وحضارية تمر بها المجتمعات العربية ، وهي حالة الجفاف والاحباط التي يعانيها الانسان العربي ، وألخصها في مقولتين ، **أزمة الابداع تعني أزمة الحضارة ، وأزمة الواقع هي أزمة الانسان ، وجفاف الواقع السياسي ينعكس على ينابيع الشعر فتجف ، وتحدث هذه الحالة « الهيولية »** ، والواقع الممسوخ ، **ويصبح الشعر كما هو الآن ، عندما**



تراه غير عربى وغير أوروبى فى نفس الوقت ، ويتم كل هذا تحت دعاوى التجديد ، وأنا لاأرفض حركة التجديد لانني جزء منها وفيها وبها ، وإنما اتحدث عن هذا الانتكاس السلبى لهذا الواقع السلبى ، حيث كان من الواجب أن ينهض الشعر بمسؤولياته القومية والحضارية ، وأعتقد فى هذا الضوء أن محاولة البحث عن منفذ لهذا الواقع ، لن يأتى دون مزيد من الحرية والديمقراطية والبحث عن سبل جديدة لخروج الانسان العربى من مأزقه .

ــ وصفت أزمة الشعر بأنها أزمة حضارة .. هل هذا تبرير لالتجاء الشعراء فى الفترة الأخيرة الى الحداثة الشعرية ؟

● ليس فى ذلك شك ، فهو لجوء اضطرارى ، فهو يدفع بعض الشعراء وبعض القوى الطامحة غير الواعية لتخليص واقعها ، إلى البحث عن حلول خارج واقعنا وخارج اطروحاتنا ، ومن ثم يحدث هذا

الانزلاق وهذا الخلط والانسلاخ والذوبان فى قيم المستعمر الثقافية الجديدة ، وفى هذا السياق تحدث السقطات ، ويتوهم شاعر مبتدىء أو شاعر علاقته غير وثيقة تماما بواقعه ومنتمٍ الى غيره ، يتوهم أن بامكانه أن يروج لبضاعة لاتحمل ضرورات واقعنا العربى ، فيأتى بما يسمى بالحركات الشكلية والمهارات اللفظية والعبارات الغامضة ، ويعمد فى ذلك كله الى تحطيم القصيدة ، ويدعو إلى سلوك الدرب الذى يتخذه فى تحطيم الانسان العربى والتراث والتاريخ وتفريغ الساحة العربية من أى ابداع حقيقى يعبر عنها ، وخلق وجود جديد مشوه الملامح ليس معروفا إلى من ينتمى ولا الى أين يتجه ، اللهم إلى الخارج ، والخارج قادم بكل عنفه وسلطانه وحضارته ومقاييسه الجمالية وقواه الاقتصادية . ومن ثم تفقد النظم الموجودة اليوم مصداقيتها فى علاج مشكلات الداخل علاجا وقتيا لاتجاهها الى الخارج ، وينعكس كل ذلك على الشاعر ووجدانه ، إذ يبدأ هو الآخر فى الانسلاخ عن واقعه يأسا منه ، ويتجه الى الخارج ليأخذ منه معطياته وقضاياه ، ويقع فى فخ قضايا الآخرين البعيدة تماما عن قضايا واقعنا ، وأعتقد أن مثل هذه المرحلة تخفى وراءها الدعوة إلى القضاء على هوية الانسان العربى والمجتمع العربى .

ــ لاأدرى لماذا يلح على ذهنى الآن قولك فى ديوان « معزوفة لدرويش متجول » :

ويحى وأنا أتلعثم نحوك
كفلام .. أجرد أحزانى
أتجسد فيك
هل أنت أنا ؟
يدك الممدودة أم يدى هى الممدودة ؟
صوتك أم صوتى ؟
تبكينى أم أبكيك ؟
فى حضرة من أهوى
عبثت بى الأشواق
فحدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساق
وزاحمت براياتى وطبولى الآفاق
عشقى يفنى عشقى
وفنائى استغراق
مملوكك .. !
لكنى سلطان العشاق !

تعليق على ملف صادق سعد :

مهاجمة الماركسية بحجة الستالينية

د.رفعت السعيد

... فى مقال للأستاذ بشير السباعى [أحمد صادق سعد معلومات بيوجرافية موجزة ـــ أدب ونقد ، فبراير ١٩٨٩ ص ٣٢] وردت عبارة مثيرة للدهشة لعلها تستحق بعضا من التعليق .

تقول العبارة « **وقد دلت هذه المحاولة من جانب صادق سعد على نفوره المتزايد من الاطروحه الستالينية » عن مراحل** التطور الخمس الضرورية ، [يقصد مراحل تطور المجتمعات من المشاعية البدائية حتى الاشتراكية مروراً بالعبودية فالاقطاع فالرأسمالية] .

وتقول عبارة أخرى ان صادق سعد قد أتبع كتابه بعدد من الكتب والدراسات « **تشهد كلها على التوتر الذى أخذ يتزايد إحتداداً فى تفكيره بين العقائد الستالينية الجامعة ونتائج البحث الماركسى الجديد ...**] .

ولما كان يبدو معيبا أن تمرر بعض الألغام المغلوطة نظريا فى مقال عابر .. بهدف تمرير أفكار خاطئة نظريا بل ومعادية لجوهر الفكر الماركسى تحت عباءة مجلة مثل أدب ونقد .

ولما كان الأمر يتطلب فحصاً دقيقاً ليتعرف المبتدىء فى مجال التعرف على الفكر الماركسى على خطأ هذا القول بما يوحى ان عملية « التمرير » مقصودة وليست وليدة سوء فهم أو قلة معرفة .. فقد وجدت لزاما أن أورد الملاحظات المختصرة التالية :

ـ إن جوهر المادية التاريخية التى أسسها ماركس وانجلز يستند فى الاساس الى اطروحة التقسيمة الخماسية هذه وان المادية التاريخية هى الاساس الفكرى لمجمل العلم الماركسى اللينينى .
ـ لقد وضع ماركس وانجلز تعاليمهما بشأن التشكيلات الاجتماعية ، وحدداها بوضوح كامل فى العديد من مؤلفاتهما مثل « **الايديولوجية الالمانية** » و« **رأس المال والعمل المأجور** » ـ « **نقد الاقتصاد السياسى** » ـ « **رأس المال** » .

والامر واضح ولايمكن انكاره الا بالمكابرة أو عدم القراءة بما لايحتاج الى اقتباسات لاثباته .
ـ ان ف . انجلز قد تحدث طويلاً عن هذا الأمر فى كتابه الشهير الذى يعرفه حتى المبتدءون « **اصل العائلة** » .
ـ ان لينين اورد دفاعا جاداً وتمسكا بهذه الفكرة فى اكثر من مؤلف منها « **من هم اصدقاء الشعب ـ وكيف يحاربون الاشتراكيين الديمقراطيين** »
ـ بل ان لينين قد اعتبر ان الجنوح عن هذه الفكرة ، هو جنوح عن واحد من أسس الماركسية ، بل عدها بعض المفكرين الماركسيين « **تراجعا عن الماركسية** »

ولمن شاء التدقيق أسوق هذا الاقتباس « **كان بجدانوف يؤيد فى البداية الرؤية الماركسية ـ اللينينية لتقسيم مراحل التطور** إلى خمس مراحل ولكنه وبعد تراجعه عن الماركسية عاد ليهاجم هذا التقسيم وليقدم تقسيما خاصا به » .

[توراييف ـ الشرق وتاريخ العالم ـ اكاديمية العلوم السوفيتية ـ معهد الدراسات الشرقية ـ دار ناوكا [العلم] ـ الطبعة الانجليزية ـ ص ٣٥٨
ـ ان الأبحاث الحديثة التى يخوض بها العلماء السوفييت معركة الدفاع عن الماركسية فى وجه التحريف والمعاداة تستند الى هذه المقولة وتعتبرها احد الأركان الأساسية للفكر الماركسى .. وذلك رغم ابتعاد العهد الستالينى .. ورغم عدم امكان اتهامهم بالستالينية ..

ولنقرأ هذه العبارة « ان هذا التقسيم الخماسى الذى تتكاثر ملاحظات الخصوم حوله ـ يثبت أنه أقوى من النقد وأنه صحيح تماما »

[المرجع السابق ـ ص ٣٥٨]

ـ اما ملاحظتى الأخيرة فهى ان العناصر التروتسيكية قد دأبت على اتخاذ منهج غير صحيح لا علمياً ولاموضوعياً إذ يحاولون نقد الفكر الماركسى مدعين أنهم انما يعارضون الستالينية ، وفى أكثر من مرة نكتشف ان العداء للستالينية فى كتاباتهم هو عداء لجوهر الماركسية ، وهذه حيلة غير مثمرة ، فوق انها غير نزيهة ، وآسف اذ اشبهها بالمحاولات الفجة لبعض العناصر الرجعية التى تهاجم الاشتراكية بحجة

الهجوم على الناصرية ـــ مع بعض الفارق طبعا .

ولعل أفضل أنواع الحوار العلمى هو ماكان مباشراً وغير ملتو . فالماركسية ليست عقيدة جامدة ولاهى مقدسة تستعصى على النقد ، ولكن على من اراد انتقادها ان يمتلك القدرة والشجاعة اللازمين ولامبرر للتستر خلف الستالينية المرفوضة من الجميع .

ولعلنا نرحب بحوار هادىء وعلمى حتى ولو مس جوهر الماركسية ، فهى ان كانت صحيحة ـــ وهذا مانعتقده ـــ ستكون قادرة على الرد .. وعلى الدفاع عن معطياتها .

لعل هذا أفضل للمعرفة .. وللعلم .. وللقارىء بدلا من الالتواء .





الحياة الثقافية

المؤتمر العام الأول لنقابة التشكيليين يناقش :

عزلة الفن التشكيلى عن المجتمع

مجدى أحمد حسنين

عقد فى الفترة من ٧ ــ ٩ فبراير ، المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين ، بمبنى جامعة الدول العربية ، تحت عنوان « **الفن المصرى المعاصر والمجتمع** » ، نوقش خلاله ٢٢ بحثا ، قدمها مجموعة من الفنانين والاكاديميين المتخصصين والعاملين بمواقع تنفيذية لها صلة مباشرة بالفن التشكيلى ، ودارت أغلبها حول مسؤولية التحام الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، ودور الثقافة الجماهيرية كقطاع منتشر بين محافظات مصر فى كسر العزلة التى تخيم على الفن التشكيلى ، ومحاولة جعله فنا جماهيريا .

وتعتبر هذه هى المرة الأولى من نوعها فى تاريخ نقابة التشكيليين . منذ انشائها عام ١٩٧٨ ، التى تقيم فيها مؤتمرا بهذا الحجم والأهمية لمعالجة هذه القضايا الحيوية ويأتى توقيته عقب انتهاء بينالى القاهرة الدولى الثالث بيومين اثنين ، وقد شهده أغلب الفنانين والمفكرين والكتاب ، الذين ساهموا فى تطور الحركة التشكيلية المصرية فى العصر الحديث ، سواء بالابداع الفنى ، او بالمتابعة النقدية والاعلامية لنشاط الفنانين ، أو من خلال مواقع المسؤولية التنفيذية فى تغيير الواقع بمشعل الثقافة الرفيعة والفن الجميل .

على الجانب الرسمى افتتح المؤتمر فاروق حسنى وزير الثقافة ، واللواء يوسف صبرى أبو طالب محافظ القاهرة ، الذى استقبل فكرة المؤتمر باهتمام بالغ ، واعلن فى بدايته تبنيه على الجانب التنفيذى لكافة التوصيات التى يصدرها المؤتمر والتى تتطلب اسهامات المحافظة لتحقيقها .

وحسنا فعل القائمون على هذا المؤتمر فى دعوة محافظة العاصمة للحضور ، فالرجل يعتبر ارتباط الفن بالمجتمع من قضيته الخاصة وشغله الشاغل كما ذكر ، مقترحا ان تقدم من خلال جلسات المؤتمر « دراسة حالة » لميدانى رمسيس وعبد المنعم رياض من الناحية الجمالية ورحب مجلس نقابة التشكيليين بهذه الدعوة ، وشكل لجنة لتقديم

دراسة عاجلة عن تجميل الميدانين المذكورين . كما دعا المحافظ النقابة والفنانين للمساهمة باعمالهم النحتية فى اعمال التجميل ، حتى يصبح كل ميدان فى صورة لائقة على المدى القريب ، واقترح محافظ العاصمة فى هذا الشأن أن تسهم وزارة الثقافة وكليات الفنون ببعض الأعمال النحتية الموجودة بمخازنها أو استنساخ بعضها ، كما أبدى الرغبة فى ان ترشح النقابة فنانا او لجنة استشارية من الفنانين لتجميل القاهرة ، تكون مرجعا له فى كل ما يتعلق بهذه الناحية .

أوراق المؤتمر

وقد دارت جلسات المؤتمر الست ، حول محورين أساسيين ، المحور الأول ضم ١٦ بحثا وكان حول مسؤولية التحام الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، وضم المحور الثانى ست أبحاث حول الفن التشكيلى والثقافة الجماهيرية .

فى بداية مناقشات المحور الأول حدد « **أبو صالح الألفى** » فى بحثه ، أن الحركة الفنية التشكيلية هى أكثر فروع الثقافة المصرية ازدهارا وتقدما ، ويشهد على ذلك تاريخ الحضارة المصرية فى عهودها المختلفة ، الفرعونية والقبطية والاسلامية ، الا ان دائرة انتشارها محدودة ، وأثرها فى الجمهور غير ملحوظ . ويرجع الباحث السبب الى انغلاق الحركة الفنية التشكيلية على نفسها ، ويلقى باللائمة فى هذا على المجتمع ، ويحدد أسباب هذا الانغلاق فى نقص أدوات الثقافة المتصلة بالفن التشكيلى من معارض ومتاحف وخلافه ، وتركيزها فى المدن ، وعدم وجود وسيلة للتواصل مع الجماهير لتنمية الوعى الفنى لديهم ، اللهم الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية فى هذا الصدد فى انحاء محافظات مصر .

ويضيف الى ذلك قصور وسائل الاعلام وعدم اتاحتها حيزا يفى بوصول رسالة الفن التشكيلى الى الجماهير ، وافتقار الأماكن العامة والمبانى والمنتجات للمسة الجمالية ، كل هذا ادى الى قلة عدد المتلقين وانعزال الفنان ، وانعكاس هذا على السلوك اليومى للمواطن .

وعلى جانب آخر يحدد « **محمود النبوى الشال** » فى بحثه مسؤولية الكليات الفنية المتخصصة تجاه الفن التشكيلى فى المجتمع ، ويؤكد على انه بالرغم من الدور الذى لعبته تلك الكليات الفنية وما حققته من أهداف ، إلا أنها تفتقر الى العناية بعنصر الثقافة الفنية ، وتعميق الفكر الفلسفى فى بناء الفن التشكيلى ، كما تخلو هذه الكليات من اعداد كوادر للنقد الفنى تنير الطريق امام المتلقى والمشاهد للأعمال التشكيلية ، ويعكس ضياعه الثقافى على اسرار هذه الأعمال الفنية ، كما تفتقد الكليات الفنية الى اصدار **مجلة دورية** لتكون محصلة لجهد ونشاط افرادها . والذى لاشك فيه ان المسؤولية فى انعزال الفن التشكيلى عن الجماهير مسؤولية مشتركة ، تقع على عاتق الدولة والفنانين والنقابة التشكيلية ، كل حسب قوة تأثيره وامكانات هذا التأثير . ولنا أن نحدد هذه المسؤولية من خلال الأبحاث التى قدمها المؤتمر .

مسؤولية الفنان

فاذا كان البعض حاول من خلال ما قدمه من أبحاث ألا يتهم الفنان ، ويحمله وحده مسؤولية هذه الفجوة بين الفن التشكيلى والمجتمع ، بل اشرك فيها مسئولية الدولة بنسبة كبيرة ، فهى التى تمتلك وسائل الاعلام وتسيطر عليها ، كما تمتلك الامكانات المادية فى الترويج لبضاعة ما ، فان البعض الآخر يرى ان المسؤولية ـ فى المقام الأول ـ تقع على كاهل الفنان ذاته ، لانه هو المبدع ، وهو المتحكم فى ابداعه ، والمثير لطريق الأمة وقائدها الحقيقى .

من هذا المنطلق يضع « ثروت البحر » يده على موطن الداء فى بحثه ، ويرى أن هناك تدهورا فى كافة الميادين على مستوى الواقع السياسى والاجتماعى

والثقافى ، وكلها تؤثر ـ بلاشك ـ فى بعضها والفنانون التشكيليون ليسوا بعيدين عن هذه التأثيرات ، وفقا لنظرية الأوانى المستطرقة ، ويبين « ثروت البحر » فى بحثه أن مسؤولية الفنان ذاته تجاه الواقع الراهن هامشية ، تبعا لنسبتهم العددية ، فنسبة الفنانين ذوى الخبرة والأداء المتفوق » هى من ١ : ٣ فى المليون ، كما انهم كمثقفون فى القاهرة ، وهذه النسبة ليست كافة لسد أى فجوة بين الفنان والمجتمع .

ويتعرض « **د . رمزى مصطفى** » إلى جمود الفنان التشكيلى المصرى عند أسلوبه الفنى دون اجتهاد بالمخاطرة والدخول فى تجربة جديدة ، وذلك لاعتقاده بأن أسلوبه هو العلامة المميزة له التى تحقق وجوده وتثبت الاعتراف به من الجهات الرسمية ، الأمر الذى يحوله من الحركة الى السكون حتى يتخطاه الزمن ، وهى بلاشك ظاهرة مرضية ـ كما يرى الباحث ـ تتعارض مع روح الابداع فى الفنان المصرى الأصيل .

ومن ثم يدعو د . رمزى إلى تغيير مناهج التعليم فى المعاهد الفنية بما يساعد على خوض التجربة لتحقيق فن أصيل نابع من تربة أرض النيل وعلى تعميق رسالة الفن ليكون خادما للانسان ومحققا لانسانيته .

ويؤكد الباحث على أن الفنان هو السيد القادر على توجيه ابداعه ، إذا تسلح بالاخذ بقوانين الطبيعة وبالايمان بالمعرفة والعلم وشمولية النظرة للعالم .

وفى هذا الصدد ، يضع « **هبة عنايت** » المسؤولية بالدرجة الأولى على الفنان باعتباره الأكثر تقدما فى إحداث هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، والمسؤولية التى يضعها الباحث على الفنان هى مسؤولية أدبية وفكرية بالدرجة الأولى ، فى حدود موقفه الاجتماعى والتزامه الذاتى ، وصدقه فى التغيير ، ويرى ان المشكلة هى فى انفصال الفنان بفكره عن الغالبية العظمى من أبناء مجتمعه ، فقدماه فى مصر ورأسه فى أوروبا .

ورغم أن هناك مسؤولية تقع على الدولة فى هذه الناحية ، الا أن الباحث يؤكد على أهمية قيام الفنان بالدور الأساسى فى المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير من خلال سعيه لتوسيع قنوات التواصل معها فى المؤسسات المختلفة .

ويناقش د . صالح رضا – نقيب التشكيليين الأسبق – فى بحثه ، غيبة الموقف الفكرى والسياسى للفنان عن قضايا امته وانسياقه خلف مفهوم العالمية ، فى الوقت الذى عجز فيه عن تحقيق وجوده فى وطنه ، والى جانب انفلاق الفن والفنان فى اطارات الأشكال الاوروبية مما ادى الى غياب مفهوم التحام الفن بالجماهير من خلال الفنون النفعية المرتبطة بالحياة اليومية .

الموقف السياسى

ويرجع « عز الدين نجيب » السبب الأساسى فى هذه العزلة التى يعانيها الفن المصرى المعاصر الى موقف الفنان السياسى والاجتماعى ، أو على الأصح الى « لاموقفه » ، وكذلك تبعيته للفنون الغربية واتجاهاتها التى تختلف عن المكونات الحضارية والوجدانية لشعبنا . وبالدرجة الثانية يحمل الباحث الدولة مسؤولية تلك العزلة ، بتخليها عن دورها الثقافى ـ السياسى ، للنهوض بمستوى مواطنيها وفنانيها على السواء ، على عكس ما كان حادثا فى الستينات .

مسؤولية الدولة

ولاشك فى أن الدولة تتحمل العبء الأكبر من هذه المسؤولية فى توسيع هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، نظرا لامتلاكها لوسائل الاعلام ، وسيطرتها على كافة الاجهزة الثقافية والفنية الفعالة ، وتحكمها فى مسيرة حركة المجتمع فى تحولاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى السنوات

الأخيرة .

ويستعرض د . فرغلى عبد الحفيظ فى بحثه سعى الدول المتقدمة لتوظيف الفن ، سواء على نطاق الأسس المادية والأشكال الجمالية ، أو على مستوى القيم المعنوية والفكرية التى يبثها الفن فى الانسان ، ولكنه يرى بالنسبة لمجتمعنا ضرورة الاهتمام أولا بوصول الفن الى مؤسسات الدولة ذاتها ، ومنها المؤسسات التعليمية التى تكتظ بالابحاث العلمية ، التى تعمق مفاهيم الفن وتوجهاته ، ويمكن أن تسهم فى تقدم المجتمع ومواجهة مشكلاته . وعلى نفس النسق نجد المؤسسات الاعلامية المختلفة لا تقوم بدورها فى هذا المجال . **ويطالب الباحث بتبنى هذه المؤسسات لخطة قومية لوصول الفن الى الجماهير ، تقوم على التعاون بين أجهزة الثقافة وبقية المؤسسات الأخرى خاصة التعليمية والاعلامية ، وفق برنامج مرصود زمنيا ومكانيا تتوافر له الامكانات اللازمة ، حتى يمكن جمع الجهود المتناثرة والمشتتة فى جهد اجرائى يسمح بوصول رسالة الفن الى الجماهير .**

ويتحفظ « هبة عنايت » على مفهوم الدولة التى يتغير طبقا لنظام الحكم ، وبالتالى يتغير مفهومها عن الفن الذى تحرص على تشجيعه بما يتناسب مع فلسفتها وأهدافها ، وهذا ما يؤكد اهمية قيام الفنان بالدور الأساسى فى المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير .

دور النقابة

ويحدد « هبة عنايت » مسؤولية النقابة تجاه الفنان والمجتمع فى اتجاهين ، **الأول هو مسؤولية النقابة تجاه الفنان كعضو نقابى ، وهى مسؤولية مهنية بالدرجة الأولى ، والثانى هو مسؤولية النقابة تجاه المجتمع ، وهى رسالة حضارية فى المقام الأول ، يمكن أن تتحقق من خلال عمل مستمر من جانب النقابة تضع له البرامج الخاصة وتنظم له المؤتمرات المحدودة بين أعضاء النقابة أو المشتركة مع الجهات المعنية الأخرى .**

ومن ناحية أخرى تتعرض « صفية حلمى » فى بحثها لقضية حيوية تمس مصالح الفنان المصرى من الناحية الاقتصادية والاجتماعية ، وهى تسويق أعماله ، حيث يمثل ذلك عنصرا أساسيا بالنسبة لمطالبه . واستقراره الاقتصادى ، وقد أفرز هذا الاحتياج من ناحية ، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية فى المجتمع فى السنوات الأخيرة من ناحية أخرى ، انتشار محلات أهلية لتسويق الأعمال الفنية بشكل عشوائى لتلبية احتياجات الفئات القادرة ويرضى ذوقها وفق قوانين العرض والطلب ، مما أدى الى انتشار أعمال لا تنتمى الى الفن وتختلط فيها الحرف اليدوية التى تتمسح بالطابع الشعبى بالأعمال الفنية الهابطة . وترى الباحثة ان المسؤولية هنا تقع على عاتق نقابة التشكيليين والمركز القومى للفنون التشكيلية لتوفير قاعات العرض لحماية الفنان وذوق الجماهير على السواء .

ويؤكد « د . حسين عبيد على أهمية دور الدولة فى تسويق الأعمال الفنية من خلال بحثه الذى تناول فيه أثار المناخ الاقتصادى السائد على نماذج الفن فى مصر فى فترات متعاقبة . كما أعطى بعض الأمثلة فى شكل دراسة مقارنة من واقع تجارب الدول الأخرى فى تمويل وتسويق الفنون التشكيلية وامكانية الافادة بهذه التجارب .

الفن .. والثقافة الجماهيرية

وهو المحور الثانى من جلسات المؤتمر ، وهو من أهم ما تعرض له المؤتمر فى بحوثه ، اذ تمثل الأبحاث فيه الواقع العملى للخروج من أزمة الفن التشكيلى وانفصاله عن الجميع بعيدا عن الأحاديث النظرية ذات الفلسفات الفنية العالية والتى تؤكد فى كثير من الأحيان عزلة هذا الفن عن حركة الجماهير ، وزاد من سخونة المناقشات ان كان د . طه حسين رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بوزارة




عز الدين نجيب

الثقافة هو رئيس الجلسة التى دار فيها النقاش حول قطاعه وعلاقته بالفن التشكيلى .

ففى حين يظهر حماس عبد المحسن الطوخى فى بحثه . وهو من الفنانين العاملين بالجهاز الثقافة الجماهيرية – فى بيان الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية من خلال تعاون بعض الفنانين فى اقامة المعارض والندوات والمحاضرات او من خلال الأسابيع التشكيلية أو المراسم التى أعدتها الثقافة الجماهيرية للفنانين للالتحام بالجماهير فى البيئات المصرية على حقيقة واقعها ، خاصة ان الثقافة الجماهيرية تعتبر أكثر الأجهزة انتشاراً فى انحاء الجمهورية ، إذ تضم ٤٣ قصر ثقافة و ٢١١ بيتا للثقافة . تحتاج معظمها – كما يطلب الباحث – الى اشراف من الفنانين حتى يتعرفوا على الجمهور ويتعرف عليهم وعلى الحركة التشكيلية الحديثة – كما تحتاج وحدات الحرف البيئية – ٣٦ وحدة – الى المتخصصين والباحثين ليثيروا الطريق للمبدعين الشعبيين ، حتى نحصل بهذه الحرف الى أصالتها ونحافظ على تراث مصر من الضياع أو التسرب أو الانهيار والتخلف .

ولكن « **حسام كامل أبو زيد** » ينتقد واقع الفن التشكيلى فى جهاز الثقافة الجماهيرية ، مستعرضا فى بحثه أوجه تلك الانشطة من خلال تنظيماتها الادارية المكبلة بالروتين وعجز الامكانات المادية ، مسلطا الضوء على مشكلة الادارة فى علاقتها بالفن التشكيلى داخل هذا الجهاز ، وعلى معاناة فنان الأقاليم وافتقاده للرعاية اللازمة ، وعلى العجز فى الاخصائيين الفنيين بقصور الثقافة ، وافتقادهم الى الخبرة الثقافية والفنية لتحمل مسؤولياتهم .

وقد عقب د . طه حسين على هذا البحث عندما أكد على الجوانب الايجابية فى منجزات هذا الجهاز مثل الانتشار بأعمال الفنانين على خريطة القطر ، واقامة لندوات التذوق الفنى ، ودعوة لفنانى الأقاليم – الى معايشة البيئة المصرية فى المواقع المختلفة ، خاصة بعد

انشاء مرسم الفنانين بالأقصر .

معهد دور رواد الثقافة الجماهيرية لحماية الفنون الشعبية والحرف اليدوية ، اكد « د . حمدى احمد عبد الله » فى بحثه ان الحرف اليدوية داخل القرية المصرية تكاد ان تصاب بالانهيار نظرا للتغيير المادى السريع والمتلاحق ، وان اصحاب هذه الحرف انفسهم غير راضين عن الاستمرار فى حرفتهم لاحساسهم بعدم الجدوى من انتاجها . **وقد رأى الباحث ان الحل يكمن فى دعوة الجماهير عن طريق وسائل الاعلام الى استخدام ادوات الحياة المعتمدة على الخامات البيئية والى دعم الحرف والفنون الريفية من خلال جهاز الثقافة الجماهيرية .**

وقد تناول كل من « **مهدى الحسينى** » و « **عبد الوهاب حنفى** » الأساليب التى يتعرض لها الفن التشكيلى الشعبى المصرى ، والحرب الضارية الى تحاول تشويهه وانتحاله واندثاره . وهو ما يفرض على الاجهزة الثقافية المسمومة بالقضية ضرورة تعديل المسار المتبع لحماية الابداع الشعبى .

هذا الى جانب **بحوث اخرى فرعية نذكر منها البحث الشيق والممتع للدكتور محمد حافظ دياب عن الحروف العربية بين الشعر والفن التشكيلى وبحث د . عبد القادر مختار حول دور فن النحت المعاصر فى بناء مصر الحديثة . والبيلوجرافية التى قدمها عبد الوهاب حنفى حول قضية الفن والمجتمع من خلال بحوث الماجستير والدكتوراه فى خمس سنوات .**

وتبقى لنا كلمة بعد المؤتمر ونجاحه ، هى ألا تظل القضية محصورة فى طرح الاطروحات النظرية التى ملّها المستمع والقارىء دون الدخول الى حيز التنفيذ ، لتدارك هذه الأزمة التى يحياها الفن التشكيلى . وحتى لا تبقى هذه الأبحاث القيمة مجرد مناقشات تدار بين نخبة المجتمع فى صالونات مغلقة لا يعلم احد عنها شيئا .

على هامش المؤتمر

□ تم تكريم النقباء التشكيليين الذين تولوا رئاسة النقابة منذ عام ١٩٧٨ :

– د . **عباس شهدى** أول نقيب للفنانين التشكيليين من ٧٨ – ١٩٨٢ .

– د . **صالح محمد رضا** . نقيب من ١٩٨٣ – ١٩٨٧

– د . **صلاح عبد الكريم** ١٩٨٧ – ١٩٨٨

□ كما كرم المؤتمر أربعة من الرواد فى الفن التشكيلى هم **الحسين فوزى ، محمد صديق الجباخنجى ، منصور فرج ، يوسف سيدة** بمنحهم درع النقابة .

□ كما تم تكريم اربعة من النقاد عرفانا بما قدموه لاعلاء كلمة الفن ومساندة عطاء الفنان .. وهم **حسين بيكار ، مختار العطار ، كمال الجويلى ، ود . نعيم عطية** .

□ ولم ينس المؤتمر تلك الشخصيات التى أثارت الطريق أمام مسيرة الفن التشكيلى وحاولوا التبنير برسالة الفن والاهتمام برواده ، وهم : **د . ثروت عكاشة – د . زكى نجيب محمود ، د . لويس عوض ، احمد بهاء الدين ، صلاح جلال ، كامل زهيرى .**

معرض الكتاب :
وآيات الحدود فى
« المشروع القومى الجديد »

مصباح قطب

لأن أحدا من كبار الكتاب لم يسأل الرئيس ، اثناء لقائه بهم فى معرض الكتاب ، عن تشريد عمال المحلة ، ومصادرة صوت العرب ، وتزايد حدة القمع البوليس فى اتجاهات شتى ، وعن ارتفاعات الأسعار التى تهدد المواطنين بالحرمان حتى من العيش الحاف ، فكان من الطبيعى ان تكون تلك الأسئلة المصادرة فى المهد ، هى سقف الحوار فى ندوات المعرض ، لنكتشف فى ثنايا ذلك مفارقة غريبة ، لكنها عميقة الدلالة على التطور الذى ستشهده مصر خلال السنوات المقبلة .

فبينما نجح المعرض فى ان يز بزواره معرض السعودية بين الامس واليوم ، والذى كان للاقبال عليه دلالة خطيرة لم تدرس بعد ، فى أن يكون اكثر أيام القاهرة عمقا ، ودفئا ، رغم برودة طوبة ، وأكثر تجليات ما يسمى بالمشروع القومى الجديد بروزا ، وساحة لمحاولة تقديم ما يسمى بالاجماع القومى الى الرواد ، من خلال استضافة كافة التيارات الفكرية ، من أقصى اليمين ، اذا جاز ان نعتبر ثروت اباظة « أقصى » فى أى شىء ، الى كافة تلاوين قوى اليسار من خليل عبد الكريم الى محمود العالم ود . ابراهيم العيسوى ود . جلال امين ، وغيرهم ، الا ان نوع الأسئلة المصادرة ـ عمليا ـ فى الندوات من خلال حجبها عن العرض على الضيوف ، يكشف بوضوح عن المدى الذى يمكن ان يصل اليه ذلك المشروع ، والجمهور الذى يعبر عنه ويرغب فى شده الى ساحة الفعل .. **وكان من الأسئلة التى عانيت بنفسى مصادرتها سؤال لى الى د . مصطفى الفقى عن الديمقراطية ، وهل هى منحة من الحاكم كما قال ، أم انها نتاج طبيعى لتنويع المواقع الاجتماعية ، بحيث لا يمكن**

قهر التعبير عن التنوع الا اذا كان القاهر يريدها حربا أهلية ؟ وسؤال آخر عن ممارسة الصراع الدبلوماسى حول طابا بمعزل عن قوة الجمهور العام ، الذى يريد التعبير عن نفسه بالتظاهر والمسيرات والاحتجاجات المختلفة ضد التعنت الصهيونى ؟ . ولم يتم تنويم الأسئلة فحسب بل وحالت المنصة دون الرد على مغالطات للدكتور الفقى ايضا بشأن الأوضاع الحزبية فى مصر ... وثمة سؤال آخر قدمته الى اللواء بهاء الدين ابرهيم عن التعارض بين وظيفته فى جهاز كانت آخر عملياته اعتقال الشباب فى المعرض بحجة جمع توقيعات للتضامن مع ثورة مصر ، وهو أبسط أشكال الممارسة الديمقراطية ، وبين تطلعه للحرية ككاتب ، وكان ذلك فى ندوة كتاب الدراما التليفزيونية .

ونشرت « الأهالى » من قبل أن اسئلة حول صوت العرب وجهت الى د . الفقى والى آخرين وتم تجاهلها ولعل كل صاحب سؤال تم تجاهله يوافينا به ..

كل ذلك مع مراعاة شيئين : ان غالبية جمهور المعرض من الطبقة المتوسطة ، قطفة يوليو ١٩٥٢ ، بالميلاد والتناقضات وبالوعى وهى الجمهور المرشح لقيادة المشروع الجديد وبالتالى فان تساؤلاتها ازائه محدودة ، وان جماعات المهمشين والعمال وصغار الفلاحين والحرفيين ، يندر أن يكون لها وجود لتطرح اسئلتها ، وهى الجماعات التى اعتقد ان المشروع الجديد ، ومن عناصره ، كما قال د . الفقى : التعددية السياسية والخبرة الهائلة والأوبرا ونجيب محفوظ ، والقاعدة الصناعية المتقدمة ، خاصة عسكريا ومترو الانفاق (ومعرض الكتاب نفسه) ، لن يجود بالكثير على مثل تلك الفئات ، ان لم يكن يهيؤها للتعامل فى خانة الأرصدة المدينة .

ورغم ان القضية اكبر من المعرض ، الا انى اقترح فى العام القادم استضافة قيادات عمالية وفلاحية للمعرض ، واتاحة الفرصة للجمهور للحديث المباشر فى نهاية كل يوم وبمواجهة ضيوف اليوم نفسه ... واعترف انه سيكون على القوى اليسارية بذل جهود أرق ، وأعمق ، لتقديم رؤية نقدية للمشروع القومى الجديد ، وكشف سر الخراط اعداد متزايدة منا فيه ، والخروج من مأزق الاحتشاد ضد الفساد منعزلا عن اطاره الى حد التحول الكامل الى ما يشبه الايديولوجية الاخلاقية ، التى جعلت الكثير على الأقل يصمتون بعد أن وضح ان الرئيس مبارك رجل شريف .. وانه حريص على ضرب الفساد والمفسدين !

على هامش معرض القاهرة الدولى الـ ٢١ للكتاب :

كتب .. و بوليس .. و شعر

أحمد جودة

● **لم يكن معرض القاهرة الدولى للكتاب هذا العام مجرد « طوبة » ألقيت فى مستنقع الثقافة الرسمية الراكد ، بل كان ، كما تقول شواهد عديدة ، محاولة لتجميل الوجه الثقافى للدولة .. وللنظام القابض بأظافره وأنيابه على مقاليدها ..**

للوهلة الأولى تقول الأرقام : **إنها محاولة ناجحة** .. لكن الممارسات على أرض الواقع تؤكد : **أنها محاولة فاشلة ، فسطوة « المساحيق » لاتقدر على تجميل وجه شائخ قبيح .**

إذن ماذا تقول الأرقام ؟!

معرض هذا العام يحمل رقم **٢١** .. شاركت فيه **٥٢ دولة** عربية وأجنبية بـ **١٨٠٠ ناشر** .. ومنعت إسرائيل من « **المشاركة** » ، حتى لاتعكر صفو العلاقات المصرية العربية الآخذة فى التحسن باطراد ، وحتى لايكون إشتراكها **عقبة لا لزوم لها** فى طريق عودة مصر إلى الجامعة العربية ، عبر المحاولات السعودية الأردنية لاصلاح ذات البين بين القاهرة ودمشق ، قبل قمة الرياض المقبلة ، وحتى يوفر النظام على نفسه المظاهرات التى ستشعلها المعارضة بالمعرض احتجاجا على إشتراك إسرائيل كما حدث من قبل . وكانت حجة « القاهرة » الرسمية هى « **تأخر** » اسرائيل فى تقديم طلب الاشتراك عن الموعد المحدد ، وعندما « **تقدمت** » إسرائيل بطلب للاشتراك فى المعرض الصناعى المقبل مستوفيا كل الشروط ، قرر النظام إلغاء المعرض الصناعى كله ، حتى **لايعرض نفسه للضغوط الأمريكية القاسية لو رفض إشتراك إسرائيل ، أو يضع المحاولات الدبلوماسية الرامية إلى إعادة مصر للجامعة العربية فى موقف لاتحسد عليه لو قبل إشتراكها ..**

الحصيلة رقمياً

● الأرقام الرسمية تؤكد أن معرض هذا العام شهده ٦ **مليون** زائر ، وعرض فيه **١٣ مليون** كتاب ، تمثل الكتب

الدينية ٧٠٪ منها ، وشاركت فيه **منظمة العفو الدولية للمرة الأولى بجناح كامل ، كما كان الجناح الفلسطيني من أبرز أجنحة المعرض التي تزاحم عليها الرواد** ، وحظيت الكتب الدينية باقبال أكبر للمشترين .. تليها الكتب السياسية ، ثم تأتي الكتب الأدبية والعلمية والقواميس ..

وبلغ عدد الندوات الثقافية ، والسياسية ، والشعرية ، **٥٧ ندوة** بالتمام والكمال ، شهدها لفيف من ألمع المثقفين والشعراء المصريين والعرب .. وعدد من المستعربين .

اقتناع أم فضول

● وكان **نجيب محفوظ هو « عريس » ندوات المعرض** ، فقد نوقش انتاجه الأدبي بواسطة **٤٦ متحدثا** من ألمع الكتاب والنقاد والمترجمين والمستشرقين على مشهد وبمشاركة مئات المواطنين عن **٥ ندوات** أستمرت **١٥ ساعة** كاملة . وقد اتسعت المحاورات والنقاشات لتشمل قضايا أخرى فجرها فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، مثل [**ترجمة الأدب العربي للغات الأجنبية**] ، حيث أتضح ، بحق ، أن [**الغرب**] يكتشفنا هذه الأيام كما يكتشف قارة جديدة بتعبير **د.لويس عوض** ، الذي تمنى أن ينتقل الأوربيون والأمريكيون من مرحلة [**الفضول**] الى مرحلة « **الاقتناع** » .. لكن **د.فاروق عبد الوهاب** الذي يعمل أستاذا للأدب العربي بجامعة شيكاغو الأمريكية يعلن عن أن الغرب لن « **يقتنع** » بالعرب .

لأن المجتمع الغربي ــ ببساطة ينقصه حسن النية تجاهنا ، ومتحيز ضدنا ، سواء عن « رغبة » أو عن عجز .. انه مجتمع يجهلنا « ثقافيا » بشكل كامل » ..

● ويتفق جميع المتحدثين في ندوة **الأدب العربي والعالم** على وجوب ترجمة الأدب العربي للغات الأوربية ، لكن ليس بشكل فردي ، فالعالم يتجه إلى « المؤسسية » باطراد .. وعلينا أن ننشيء مؤسسات قوية لترجمة آدابنا الى لغات العالم .. والعرب لاينقصهم ــ بحمد الله ــ المال ، [فالبترودولارات تملأ خزائن الخليج وحسابات الأمراء السرية والعلنية في بنوك أوربا وأمريكا] ولا الخبراء والمترجمون .. ولدينا منهم الآلاف الذين يبحثون عن عمل جاد .

الشعر والتواصل

نعود إلى لغة الأرقام .. فقد شهد معرض هذا العام ١٣ ندوة شعرية ، قدمها جميعاً **الشاعر محمد ابودومه** ، تميزت بحضور كثيف من الجمهور الذى أثبت بحق ، أن المقولة الشائعة حول تخلف « **المتلقين** » عن التواصل مع القصيدة الحديثة « المركبّة » مقولة مزيفة الى حد مذهل ..

فقد تجاوب الجمهور ، وبشكل غير متوقع ، مع الشاعر السوري « **أدونيس** » الذي ألقى قصيدة بعنوان [**ملوك الطوائف**] كما صفق طويلا للشاعر السوري المعروف **ممدوح عدوان** الذي أنشد قصيدة أستعار فيها موتيفات الموال الشعبي المصري وكذلك للشاعرين اللبنانين محمد علي شمس الدين وشوقي بزيع كما استقبل **محم الماغوط** ، وقصيدته النثرية ، أستقبالاً ينم عن تعاطف عميق وإعجاب واع بقصيدة النثر ...

أما الشاعر الفلسطيني الكبير سميح القاسم فقد استطاع بحق أن يقيم علاقة حميمة ومباشرة ودافئة مع الجمهور المصري ، فقد أستعاد الجمهور فقاطع قصيدته اكثر من مرة ، [وكانت عن الانتفاضة] .. مثل قوله :

تقدموا فكل أرض تحتكم جهنمُ
وكل سماء فوقكم جهنمُ
تقدموا ..
تقدموا ..

● أما الشعراء المصريون فقد كان « الشباب » اكثر حضوراً ، فقد استطاع حسن طلب ، ومحمد أبو دمه ومحمد سليمان وعمر نجم وحلمي سالم أن يشعلوا القاعة


حجازى


مطر


طلب

المتلئة حتى آخرها بالتواصل الحار .

حسن طلب مثلاً ، وهو صاحب تجربة لغوية صعبة ، ومركبة ، دهشت. كثيراً عندما أستعار الجمهور « العادى » مقاطع من قصيدته « **زبرجدة الخاز باز** » مثل قوله :

إذ التراث ممثلاً فى لحظة ونقيضها
يغتال حاضره ...
فهل يختار لحظته وينتخب الشيوعى الغنى ..
لكى يؤسس من هلام الوقت مرحلة ..
ويصعد فوق هرجلة النصوص ..
أم الاصح بقاؤه متلذذا بمجادلات الأشعرية فى جواز امامة المفضول أو جعل الخلافة فى قريش .

● لكن كان الملاحظ غياب الشعراء المصريين الكبار مثل **عفيفى مطر وأحمد عبد المعطى حجازى** .. فأما الأول فقد طلب من ادارة المعرض ، أن تخصص له ندوة بمفرده الا يقول فيها أحدٌ سواه ، والا فلن يشارك بقصائده ، وبالطبع ، وكما هو متوقع ، رفضت ، ادارة المعرض هذا الطلب .

أما **أحمد عبد المعطى حجازى** فقد تردد فى أروقة الندوات أنه طلب من إدارة المعرض تذكرة ذهابا وإيابا من باريس للقاهرة [حيث كان فى باريس أثناء إقامة المعرض] لحضور الندوة .. لكنها رفضت أيضا !!

أما الشعر العامى فقد كان غائباً أو شبه غائب ....

وكما هو متوقع ، فلم تخل الندوات ، من طوفان هادر من القصائد الرديئة ، التى أنشدها شعراء نصف موهوبين ، أو من حذوى العلاقات الوثيقة بالمؤسسات الرسمية ، أو شعراء وشاعرات من الدول العربية تمت دعوتهم لالقاء قصائد شعرية لأسباب بعيدة تماماً عن الشعر ... لكن هذا كله لاينفى أن الجمهور كان يقابلهم بمايستحقون من تجاهل .. وسخرية لاذعة ..

الأدب المرئى :

■ ندوات معرض الكتاب هذا العام لم تكن كلها مخصصة للأدب والشعر .. فقد حظيت مجالات أخرى بمناقشات موسعة بدءاً من [**قضية التنمية الاقتصادية**] حتى [**الدراما التليفزيونية**] ، التى خصصت لها ندوة حضرها عدد من كتاب الدراما التليفزيونية [مثل أسامة أنور عكاشة ــ محفوظ عبد الرحمن ــ صالح مرسى ــ لواء بهاء الدين ابراهيم [مساعد وزير الداخلية ــ وسيناريست] والمخرج يحى العلمى والمنتج ممدوح الليثى

« مدير قطاع أفلام التليفزيون » .... وفى هذه الندوة تم تدشين الدراما التليفزيونية كفن ثامن ، فهى فى رأس جميع المشاركين **أدب مرئى مسموع ، يتجاوز إشكالية الأمية ، بلغة جديدة تعتمد على الصورة والموسيقى والحوار المسموع ...**

ولاتحتاج لمستوى ثقافى راق للتواصل معها ..

ساسة .. و سياسة

كانت « **قضايا السياسة** » من القضايا التى برزت، بحذر وعلى استحياء فى عدد من الندوات المسيّسة، بطبيعتها ، مثل الندوات التى تحدث فيها **د.أسامة الباز** مدير مكتب الرئيس **ود.مصطفى الفقى** سكرتيرة للمعلومات ، **والكاتب الكبير محمد حسنين هيكل ، ولطفى الخولى** ... فقد ألقى **د.أسامة الباز ، محاضرة طويلة عن أهمية استقلال مصر السياسى والاقتصادى ، وعن دورها العربى ، وأكد فيها** ، أكثر من مرة ، أن مصر تكتسب ثلاثة أرباع قوتها الدولية ، ونفوذها العالمى ، من موقعها فى العالم العربى . والمح د.الباز إلى أن المنطقة العربية لاتحتمل وجود قوتين كبيرين لفترة طويلة دون حدوث صراع ما [يقصد مصر واسرائيل] ...

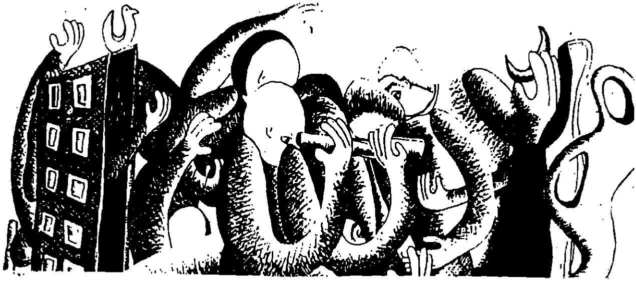
لكن عندما توجه أحدهم بسؤال مكتوب — [إذ رفضت المنصة أىّ أسئلة أو تعليقات شفاهية] — إلى د.الباز الذى اكد كثيراً على « تمتع » مصر باستقلال حقيقى ، عن تفسيره « لضعف » القاهرة أمام ممارسات واشنطن وتل أبيب [**مثل حادث إختطاف الطائرات الحربية الامريكية لطائرة مدنية مصرية فوق المتوسط — وضرب اسرائيل لمقر المنظمة — وضعف المفاوض المصرى أمام المفاوض الاسرائيلى فى مباحثات طابا .. ومدى قدرة القاهرة على الصمود أمام الضغوط الأمريكية فى وقت تحصل فيه على معونات وقروض من واشنطن تبلغ ٢ مليار دولار .. الخ .. لكن د.سمير سرحان** سئل عن الأسباب قال إنه سيقرأ كل الأسئلة المقدمة .. وفى النهاية أختتم الندوة بشكر « طويل وعميق » للدكتور اسامة الباز الذى أجاب (بديموقراطية) من كافة الأسئلة !!

وقد مارس د.سمير سرحان ، فى كل الندوات التى قدمها نوعاً من الرقابة الحديدية على الأسئلة المقدمة للضيوف ، مما حدا بالجمهور إلى الاحتجاج المتوالى ، الذى كاد أن يفجر بعض الندوات التى اتسمت بالسخونة ، مثل ندوة **محمد حسنين هيكل** ، فعلى سبيل المثال حجب د.سرحان عدداً من الأسئلة التى قدمها بعض مراسلى الصحف العربية ، ومحررى الصحف الحزبية المصرية . فقد حجب سؤالاً لى موجها لهيكل حول ما **إذا كان متفائلاً بدرة الطبقة الوسطى على إنجاز التحديث والتنمية المستقلة فى وقت سيطرت فيه الشرائح الطفيلية على مراكز صنع القرار الاساسية فى البلاد ؟** ... وعندما أدرك هيكل أن د.سمير سرحان حجب السؤال قال بحدة : **لست أنا الذى أمارس الرقابة على أسئلتكم .. بل آخرون .. وحاول د.سرحان الاعتذار لكن لكن ضجيج الجمهور الاحتجاجى غطى على صوته ...**

ولم يكن الطابع الرقابى القمعى مسيطراً على الندوات التى يفترض فيها ممارسة الديموقراطية الكاملة فقط ، بل أمتد الى جوانب أخرى من المعرض .. فهناك مئات الشرطيين والمخبرين السريين المدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الآلية والمسدسات ينتشرون فى كافة أروقة وسرايات المعرض ، فكان يتم التفتيش الذاتى لأغلب الرواد ، بأحدث الأجهزة . وقد تعرض الصحفيون باستمرار لسلوك عدائى من ضباط ومخبري أمن الدولة بدءاً من دخولهم من بوابات المعرض ، مما أضفى جواً بوليسياً مخيفاً ، بسبب الحضور « الأمنى » الكثيف .

على صعيد آخر لم يتوقف نفوذ أجهزة الأمن عند حفظ النظام وتفتيش الرواد خوفاً من أن يحمل بعضهم « متفجراته » مثلاً ، بل أمتد نفوذهم إلى دور النشر نفسها ، فقد صادرت أجهزة الأمن تقرير منظمة العفو الدولية عن التعذيب وإنتهاك حقوق الانسان فى مصر ، وقد لاحظ الرواد خضوع دور النشر التقدمية [دار الثقافة ـــ دار التقدم .. الخ] لمراقبة أمنية كثيفة !! ..

● لكن يبقى أن معرض الكتاب لهذا العام هو أقصى مايستطيع النظام تقديمه من « إنجازات ثقافية » ملموسة ، رغم كل العيوب الجوهرية التى لانتوقع أن يتجاوزها النظام .... لأنه لايقدر ولا يرغب فى تجاوزها .



الذكرى الثانية
لوفاة الفنان على الشريف

مضى عامان على وفاة الفنان على الشريف .. وفى هذه الليلة ١٣ فبراير ١٩٨٩ تأخذ صورته الحية مكانها عند المدخل الى قاعة تشايكوفسكى بالمركز السوفيتى ، لابسا الجلباب البلدى وعلى رأسه عمامة بيضاء تبرز منها عذبة طويلة ، وماهو بشيخ . وفى الصف الأول من مقاعد القاعة تجلس زوجته وهى ترتدى ملابس الحداد التى طال عليها الأمد وتجتر الذكريات ، وبجوارها أبناؤها الأطفال أبناء على تجذبهم مشاهد الليلة . وفى ميت عقبة يعتكف أبوه الشيخ فى بيته القديم نشأ على .

واقترب موعد البدء ورواد الحفل ينتظرون فى المدخل وهم يتبادلون الأحاديث ، متحفزين للدخول أيهم يسبق واندفاع الشباب لايصغى ولايتمهل . وفتحت القاعة واندفعوا أفرادا وجماعات يحتلون مقاعدهم . وامتلأت القاعة وجلس كثير من الشباب فى الممرات بين المقاعد ووقف العشرات حتى امتنع الدخول والحركة ، وتزاحموا ليسمعوا الكلمات ويشهدوا العرض . مشهد رائع إلا ضجيجا يثيره بعض الشباب بالخروج على الانضباط المطلوب فى مثل هذه الاحتفالات .

وأدار الحفل فى نشاط سمير عبد الباقى مدير المركز الثقافى السوفيتى . وتكلم عن رحيل الزملاء المتواتر واحدا وراء الآخر ، ذلك الرحيل الذى لاينقطع . وعن تاريخ الفنان على الشريف الملىء بالحيوية وأقاصيصه الثرية التى كان يجب أن تسجل ولكن الموت لايمهل ، وعن إيثاره لزملائه وتضحياته التى لاتنسى فى المعتقل .

وأشاد المخرج على بدرخان بقدرات الفنان على الشريف الهائلة فى التمثيل حتى سمى « البولدوزر » منولوج استغرق ٤ دقائق ، أ صورة المخرج ١٣ مرة وعلى الشريف لم يخطى مرة واحدة .

ويذكر الدكتور فاضل الأسود أنه عندما رأى على الشريف وسمع أنه سيمثل أشفق عليه ، وعندما رآه فى دور « دياب » فى فيلم الأرض انبهر بذلك الفنان الموهوب .. وأنه قام بدور الشرير الذى أحبه الناس .



وتذكر عبد المنعم السعودى اكثر من ثلاثين عاما مضت على معرفته وصداقته للفنان على الشريف . وقال .. إن الجمهور لايعرف الا موهبة على الشريف الممثل ، ولكن ذلك الفنان له مواهب عديدة ، أعظمها حبه للشعب ونضاله وتضحياته من أجل قضاياه العادله .

وألقى الشاعر أمين حداد قصيدة رائعة فى ذكرى الفنان ، بعنوان : موال المنام مطلعها :

أبوىَ جالى فى منام وسمعْتْ تنهيدُه
قَلْبْ علىّ اللى راح بقديمه وجديُده
وفضلْتْ اقول المثل وأعيده وأزيده
عيد بأية حالة عدتَ ياعيدُ

ثم تكلم الفنان الملحن أشرف السركى عن علاقته الوطيدة الطيبة بالفنان الراحل ، وغنى قصيدة « محمد عبيد » من شعر العبقرى الراحل فؤاد حداد .

ثم عرض فيلم « العصفور » وانتهى الحفل .

وبمناسبة الذكرى الثانية للفنان الراحل على الشريف ، كان منتظرا أن يحضر عدد من الفنانين زملاء الفنان ، وقد تم الاتصال بهم ولكنهم لم يحضروا . غير أن الجمهور ملأ المكان فى غياب الفنانين . وكان المخرج الفنان على بدرخان وجها مشرقا يحفظ الذكرى ويحرص عليها . وتزاحم الحشد يمثل اهتماما شديدا وحبا للفن ، وارتباطا قويا بالفنانين ، وتعطشا دائما لفن يروى ظمأ هذا الحشد المتجدد . وأولى بالفنانين أن يقدروا هذه الرغبات .

والمركز الثقافى يتيح الفرصة ــ مشكورا ــ لهذه الاحتفالات وأمثالها من الندوات والعروض الفنية والثقافية ، فيتيسر لكثير من الشباب أن يتعلموا ويستمتعوا بالفن الجميل الجاد فى نفس الوقت .

ومن خلال الذكريات الغنية للراحلين ننشد جميعا أن نتعلم منها دروسا خصبة ومعرفة بالماضى النير المضىء ، حتى يتم التواصل الخصيب بين الماضى والحاضر ، وحتى لايذهب الراحلون الموهوبون هدرا ، وحتى يكون هناك دافع للابتكار ، ورعاية وتشجيع لأصحاب المواهب من الشباب .

الخلفيات والتصورات الفكرية لثورتى مصر و اليمن

الثورة من أعلى / الثورة من أسفل

خاص بأدب ونقد :

من بين سبعة وعشرين بحثا قدمت الى ندوة **العلاقات اليمنية المصرية ١٩٥٠ ــ ١٩٧٠** ، فى عدن مابين ١٦ ــ ١٨ يناير الماضى والتى نظمتها جامعة عدن إهتمت ثلاثة أبحاث بدراسة الخلفيات والتطورات الفكرية للثورتين هى : **« مكانة الناصرية ضمن تيارات وتصورات الاشتراكية اللاماركسية للباحثين الألمانيين الديموقراطيين د.توماس ماركس هاوزن ، ود.يورجن شتال ، و« الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجبهة القومية والميثاق المصرى » للباحثين اليمنيين د.محمد سعيد داود ، وسالم الخضر ، و« الانعكاسات الايديولوجية والاختلافات بين ميثاق العمل الوطنى فى مصر والميثاق الوطنى للجبهة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل » لفريدة النقاش .**

وكانت هذه الأوراق الثلاث موضوعاً لنقاش واسع بين المنتدبين أتاحت الفرصة لتيارين رئيسيين من التيارات الفكرية السياسية أن يقدما تصوراتهما ويدافعا عنها **هما الماركسية والناصرية** باعتبارهما الحليفين السياسيين الرئيسين فى ساحة النضال التقدمى العربى .

قدم الباحثان الألمانيان الناصرية على أنها تعبير عن مصالح الفئة المتوسطة التى انطلقت مبدئيا من المواقع القومية ،التى تحتل ــ لأسباب كثيرة أهمية خاصة ضمن عملية التطور الوطنى الديموقراطى سواء كانت ذات آفاق رأسمالية أو آفاق اشتراكية . وقد تعايشت فى الناصرية خلال تصوراتها الاشتراكية اللابروليتاية عناصر القومية والتقاليد العربية الاسلامية والاشتراكية العلمية ، بحيث يشكل تراث الناصرية عنصرا للوعى الذاتى الفطرى بالنسبة للقوى الوطنية فى حلمها بمجتمع يضمن المساواة والعدالة لكل البشر ، وقد امتلكت هذه القوى توجها نقديا محددا للنظام الرأسمالى وفى نفس الوقت معاديا للماركسية التى ترى ان المساواة والعدالة لكل البشر تمر باطاحة البروليتاريا بالملكية الخاصة وخلق الملكية الاجتماعية وهو مالاتقبله الفئات الوسطى ، البين بين ، التى تكون عرضة عادة للتذبذبات السياسية والايديولوجية . وقد انحدر الضباط الثوريون فى مصر من هذه الفئة وقالوا إنهم يمثلون الشعب كله .

ان البحث حول أهمية الناصرية للحاضر والمستقبل لابد أن يقوم على دراسة ما إذا كان الشعب قد تمت تربيته وتثقيفه من قبل الناصرية بهدف تطوير النشاطات السياسية ، أم إذا كانت هذه النشاطات قد تم تعبئتها من قبل جهاز إدارى اعتمدت عليه الناصرية فى قيادة الشعب وحصر دور الشعب فى التصفيق للاجراءات المعادية للاقطاع والبورجوازية بما لايشكل أى ضمان لمنجزات الثورة .

وباختصار ــ يقول البحث ــ إن كل « **ثورة من أعلى** » ستقبر نفسها بنفسها اذا لم تستطع أن تتحول إلى « **ثورة من أسفل** » .

أما الاشتراكية العلمية التى اعترف بها عبد الناصر من جمع للأفكار الماركسية مثل الصراع الطبقى وتحديد هدف الادارة العلمية للاقتصاد والدولة ولكن الطابع الاخلاق البورجوازى الصغير لتصورات الاشتراكية الناصرية لم يتغير .

وضمن اطار الاشتراكيات غير الماركسية هناك خصوصية عربية تكمن فى الإسلام . ومع ذلك فإن شرعية المطالب الاجتماعية المقدمة من قبل الدين ليست خصوصية متعلقة « بالناصرية » أو بالحركات البورجوازية الصغيرة الأخرى ، فالتاريخ الأوروبى قد شهد انتفاضات الفلاحين ضد الاقطاع من الفترة مابين القرنين الثالث عشر والسادس عشر والتى اعتبرت نفسها الأداة الالهية لتحقيق العدالة فى الأرض .

ولن يكون من الانصاف فى شىء مطالبة الناصرية بأن تكون « اشتراكية علمية » طالما أن قاعدتها الاجتماعية تشكلت من العناصر غير البروليتارية . ولكن المطلب الاشتراكى للناصرية غير قابل للنقض اذا مارسخت السياستان الداخلية والخارجية أساسا للانتقال إلى الاشتراكية حيث يتم إعداد الأرضية للاشتراكية العلمية التى سوف تتصارع مع الناصرية بفعل ضرورة التطور التاريخى اللاحق .

أما البحث الثانى « **الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجبهة القومية والميثاق المصرى** » فقد حدد إنتقال بعض قادة الجبهة القومية الى مواقع الاشتراكية العلمية بوقت تغلغلها بين أوساط الجماهير الكادحة لجرها للنضال المسلح ضد الاحتلال البريطانى ، وقد صدر الميثاق الذى حمل هذه السمات فى يونية ٦٥ بعد ان كانت حركة القوميين العرب فرع بيروت قد اتجهت الى الماركسية اللبنينية سنة ١٩٦٤ ، وصدر الميثاق المصرى سنة ١٩٦٢ . وقد إختار الباحثان الموضوعات التالية لتحديد الفروق الاساسية بين الميثاقين :

١) الموقف من نظرية الاشتراكية العلمية
٢) الموقف من الصراع الطبقى
٣) الموقف من ديكتاتورية البروليتاريا
٤) الموقف من القوى الأساسية المحركة للثورة
٥) الموقف من جهاز الدولة القديم
٦) الموقف من التحولات الاجتماعية والاقتصادية فى البلاد .

ومن القضية الأولى اتسم الميثاق المصرى بالانتقائية والتجريبية والقول بوجود ملكية خاصة لوسائل الانتاج لكن غير مستغلة بكسر الغين ، بينما حدد الميثاق اليمنى هدفه بتغيير الواقع الاجتماعى المستغل بواقع إجتماعى مغاير تماما يتجه فى طريق الالتزام بالأسس الاشتراكية الثورية .

وفى القضية الثانية إعترف كل من الميثاقين **بالصراع الطبقى** فقد رأى الميثاق المصرى أدخله سوف يتم سلميا بتذويب الفوارق بين الطبقات ، بينما بقيت ملكية خاصة كبيرة باسم الرأسمالية الوطنية . أما ميثاق الجبهة القومية فقد إعترف بالصراع الطبقى التناحرى الدامى بين قوى الشعب وقوى الاستغلال . وخلافا للميثاق المصرى لاتوجد فى ميثاق الجبهة القومية محاولات لطمس هذه القضايا الطبقية . وفى الموقف من **ديكتاتورية البروليتاريا** يقول الميثاق المصرى « **ان الشعب المصرى رفض دكتاتورية أى طبقة من الطبقات وصمم على أن يكون**

تذويب الفوارق بين الطبقات هو طريقة إلى الديموقراطية الكاملة لجميع قوى الشعب العامل » .

ويقول الدكتور محمد على الشهارى « **إن الأنظمة الوطنية الديموقراطية العربية التى دشنت قيامها ثورة يوليو فى مصر تصورت أنها تستطيع أن تبنى الاشتراكية تحت قيادة البورجوازية الوسطى والصغيرة الحاكمة نفسها ، ودون** أن يكون للطبقات العاملة وأحزابها الاشتراكية العلمية دور قيادى فى تحقيقها ، بل ودون مشاركتهما السياسية فى ذلك ، معتبرة نفسها ــ أى البورجوازية الحاكمة ــ ممثلة أصيلة لجماهير الشعب !

وعلى النقيض من ذلك اهتم الميثاق الوطنى للجبهة القومية بالطبقة العاملة بوصفها الأكثر ثورية وتنظيما فى المجتمع سواء فى مرحلة التحرر من الاستعمار أو من مرحلة بناء الاشتراكية . وبما أن الاشتراكية من الناحية الاجتماعية هى مجتمع لطبقتين متحابتين هما الطبقة العاملة والفلاحون اللتان تصنعان الثروة فى الصناعة والزراعة ، فقد اهتم الميثاق اليمنى بمسألة تنظيم جماهير الفلاحين .

وحدد الميثاق الوطنى فى مصر القوى المحركة للثورة فى الفلاحين والعمال والجنود والرأسمالية الوطنية ولم يتحدث أبدا عن ملكية عامة فى الأرض بما أفضى عمليا لنشوء زراعة رأسمالية ، بينما أطلق تعبير المثقفين فى عمومه دون تحديد لثورتهم أو لانتماءاتهم الاجتماعية .
أما الميثاق اليمنى فقد حدد قوى الثورة بالعمال والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين .

اتجه الميثاق اليمنى الى تحطيم جهاز الدولة القديم بمؤسساته العسكرية والسياسية الموروثة ونص على انشاء جيش شعبى ثورى نواته الأساسية من عناصر جيش التحرير التابع للجبهة القومية ليحمى مكاسب الثورة ، وبالتالى فإن وظائفه تختلف كلية عن وظيفة جيش القمع الطبقى الموروث من العهد الاستعمارى السلاطينى والذى تم حله فعليا .

أما الميثاق المصرى فبالرغم من اعترافه بأن الجيش المصرى كان فى السابق أداة قهر طبقى بيد الاستغلال فقد إتجه نحو تطويع هذا الجيش نفسه بتركيبه القديم لخدمة الثورة ، وأتاح بذلك الفرصة للقوى المناهضة للثورة كى تتغلغل فى صفوفه ، كذلك كان الحال بالنسبة لتنظيم الشرطة ، وبيروقراطية الدولة القديمة .

وعن الموقف من التحولات الاجتماعية الاقتصادية فى البلاد جاء الميثاق اليمنى أكثر جذرية وثباتا فى تحديد مستهدفاته باعتبارها : تغيير الواقع القائم بخلق أوضاع اجتماعية تقدمية على أساس الاشتراكية الثورية ، بشكل جذرى ، تميز الميثاق المصرى بتحديده لضرورة ديموقراطية القيادة وجماعيتها أو توسيع التمثيل فى المجالس الشعبية ، كما إنفرد بتأجيل مبدأ النقد والنقد الذاتى فى الممارسة السياسية ، وإن كان التطبيق العملى لهذه الشعارات إختلف عن منطلقاتها النظرية .

ودارت مقارنة فريدة النقاش بين الميثاقين حول **مفهومى الدولة والصراع الطبقى** بعد أن بينت أن كليهما **خليط من النظرات المادية والمثالية** ، وأن الميثاق اليمنى تأثر بمقولة الميثاق المصرى حول **الرأسمالية غير المستغلة** بكسر الغين ، ولكن الميثاق اليمنى جاء أقرب إلى الاشتراكية العلمية ، وقد تحولت أفكاره الرئيسية الى قوة مادية عملية لتغيير جهاز الدولة القديم وتصفية مصالح الطبقات المعادية للثورة والتخلص النظرى من كثير من الأوهام حول امكانية استخدام الجهاز الموروث من الحقبة الاستعمارية لانجاز المهمات الثورية .

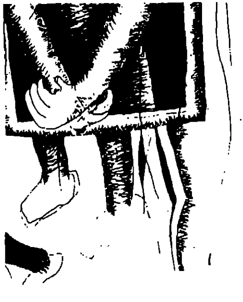
ان الميثاقين كانا موضوعين ثابتين للتثقيف السياسى فى البلدين أى أنهما أسهما فى تحويل وعى الكادحين وإضاءته وكانا مادة لتربية الطليعة السياسية التى تولت المواقع القيادية ، وكان فى اليمن أحد المرتكزات التى بنى عليها الحزب الاشتراكى اليمنى فيما بعد الذى إستطاع أن يواصل حماية الثورة ضد محاولات الارتداد فى كل

الظروف .

أما في مصر فبعد رحيل القائد جمال عبد الناصر وجد خليفته ركيزة هائلة في بنية الدولة القائمة لأحداث التغيير المعادى للثورة ، وكان وهم التوازنات الطبقية مايزال مسيطرا على الجناح الراديكالى من الناصرية فلقى هزيمة ساحقة في مايو ٧١ ، وسرعان مابرزت القوى الطبقية القديمة والجديدة لتنقض على الثورة .

وفى الحالتين كانت هناك مسافة شاسعة بين المواثيق المكتوبة وبين الممارسة السياسية الفعلية خاصة فيما يتعلق بمسألة الحريات العامة والديموقراطية والتعدد والأفكار المتعلقة بهما والتى تحتاج الى مراجعة شاملة .

وكانت الخبرة الأساسية التى خرج بها المنتدون من مناقشة هذه الأوراق والأفكار الرئيسية سواء خلال جلسات الندوات أو من اللقاءات التى إنعقدت على هامشها هى وجود تلك المساحة الواسعة للعمل المشترك وللجدل الفكرى الواسع ، شرط ألا يحاول طرف أن يلبس الآخر ثوبه وأن لاينظر أحد لتراثه النضالى والفكرى نظرة لاهوتية تحصنه ضد النقد .



قراءة مغلقة لـ « قصائد بلا أغلفة » :

النافخون فى الصدر من خضّة الثورة

مصباح قطب

.... ولماذا لا نتسلح بالشجاعة الكافية فى مواجهة أنفسنا لنقول : ان الكثير مما يعانيه احمد اسماعيل ، شعرا ونثرا وثرثرة ، كامن فينا .. وأنه استطاع ان يبكينا ــ رغم اخفائنا دموعنا عن زوجاتنا وعن رفاقنا السياسيين والصحفيين ــ ونحن نطعن أنفسنا بيته الطفولى المدهش :

« يا خالق الحب والطبقات »

« تعذبت » .

يتعذب أحمد اسماعيل ، كبورجوازى صغير ، تحدر الى القاهرة من اسرة تملك مساحة كبيرة من الأراضى فى بركة السبع ، لأن الله لم يخلق الحب وحده .. أو الطبقات وحدها.. ولم يخلق له قلبا ووعياً ، صارما كبعض من يراهم فى رحم الوطن وحتى فى المقاهى الصغيرة . ويتعذب احمد اسماعيل لان الله لم يوكل حل صراع الطبقات الى الملائكة ، دون البشر ، لينتهى كل شىء فى سلام .. ولتصبح الحانات والنساء والنخيل والشاحنات .. مطايا للجميع .

● ..... والحلقة معروفة دائما : يأتى الواحد منا من الريف حاملا قبسا من الشعلة المقدسة للتحقق والشمول ، وفى البداية تخذله معارفه فى مواجهة معارف ابناء المدينة ، ليستعين بذكاء فلاحى خبيث بالعطاء الشعبى الدافق يكمل به رافده .. وشيئا فشيئا تنمو ثقافته « الرفيعة » .. ويصبح قادرا على الكتابة « الرفيعة » وحده ، دون استلهامات شعبية .. فيتأنق .. وينعزل .. وقد يصدر ديوانه « قصائد بلا أغلفة » ليكون اما منعطفا للعودة الى « الأصول » الانسانية والتقدمية ، واما للانغماس الى الأبد مع أدباء الرايات الصوفية الخضراء ، والشكلانيين من كل جنس ولون وأدونيس .

ويقف ديوان أحمد اسماعيل الأول من هذا كله موقفا غاية فى الوضوح ، وكأنه كان يختزل كل رغبته فى الصدق قد جاء من قريته ، ليدفقها ديوانه .... وتلهب صدره بقسوة ، تبكينا مرة أخرى ، لفظة « الخيانة » بكل مدلولاتها ، كما يضنى براءته ، محاولته الدائمة فى

تدليس وعينا بوعيه المنقوص ، أو الزائف ، أو ... الخائف ، وتلح على خاطره الشعرى تجربة السجن .. فيفزع كالحمامة الى صلاح جاهين .. أو الى « سلفادور دالى » ، وهو يموه رحلة الفزع بجواز سفر مختوم بخاتم « أمل دنقل » و « دلال المغربى »

* * *

وفى عصر تلح فيه الحاجة الى المشاهد الهلوسية ، والاستلهامات الكثيبة — نتيجة ما يعلمه احمد تماما من نفوذ ثقافة الرأسمال ـ يقف الشاعر حائرا بين الاستجابة للالحاح السابق ، وبين الركون الى طبيعته البسيطة المعذبة .. وغالبا يختار الأخيرة ... ويختار معها قليلا من التجريد .. والركون الى الثنائيات النغمية الواضحة ، وعلامات التعجب العارية ، والجملة الشعرية الاعتراضية الصارخة بمعناها .. وهو فوق ذلك كله فنان تشكيلى لا يفوته ان يُعكس القلم قوام ريشته .. وكعادة البورجوازيين الصغار فانهم يميلون دائما الى مصادمة الدنيا، بربها وأربابها، ثم ينتهى بهم الأمر الى تهجين لغتهم الشعرية بالمصطلحات القرآنية ، فى سياق دلالات مغايرة ، تحكمها الرغبة فى الوصول الى علامة تعجب بأكثر من تعميق مفهوم شعرى دلالى محدد .

* * *

وتناول ديوان أحمد اسماعيل من الأهمية بمكان ، لأنها فرصة فى اعتقادى لن تتكرر ، لأن قدرات الشعراء ، فى عصر العلاقات العامة ، على تمويه انفسهم ، تتزايد باستمرار ... ومن يعمل العامة حين « ينخضّون » فينفخون فى صدرهم لتدفئة القلب ضد برودة الخوف .. راح احمد اسماعيل ينفخ من ريحه الصادقة ، والدافئة ، فى قلبه وصدورنا ، لنستدفىء من هذا الموات البارد .

ومنذ العنوان الأول ، للقصيدة الأولى ، « تخاليل » ـ تذكر التخليل بين الأصابع فى الوضوء ـ يبدأ الشاعر ـ والصحفى « بالاهالى » ـ فى الاجابة عن الاسئلة الصحفية الستة « من متى أين .... » شعريا .. لمن يكتب ؟

« لليالى الطويلة فى غرف الحبس »

« ولا نكفاء السنابل فى غير مذبحها الموسمى »

وبعد ثنائيات نغمية حماسية ، ينتهى بشحنة صدق مذهلة :

« من يحلم الآن هذى القصيدة » : ذلك لأنه بالفعل ، بحكم عوامل عديدة ليس أقلها التشتت وكونية الطموح ، قصير النفس شعريا .

ولا تجد فى ديوان احمد اسماعيل سوى كلمتين غريبتين : بغام = صوت الطير ، ونسغ = عصارة النباتات ، ولن تجد فيه كذلك صورا شعرية ملتوية ، كبوكلات شعر النساء كما يفعل البعض ، وان كنت ستميز استلهاماته الغريبة فى صور من نوع **« والمدى رحم من زجاج »** . وهى استلهامات تتعارض مع النزعة anti « قرآنية » الذائعة فى الديوان فى قصيدة امرأة مثلا : « متسخ بالوضوء » ! ، **« للقلب ـ خفت موازينه »** وفى قصائد اخرى نجد **« دمعة مشركة »** ، **« يوم القيامة »** ، **« التبذت مكانا قصيا »** وغيرها .

وتصل الرغبة فى التطهر بالكتابة مع احمد اسماعيل الى حد الجنون فى قصيدة « محاولة لاقتسام الخطأ » ، فرغم وضوح اثر تجربة السجن التى خاضها عام ١٩٧٤ ، فى مجمل الديوان ، الا انها تتكثف هنا بصورة درامية .. ويلح عليه عذابه الناتج من مغايرة وضعيته الطبقية ، لمعارفه الايديولوجية .. وينطلق :

« هذا زمان تبوح فيه الخيانات باسمائها »

هاجتنا الاناشيد بين الغفارى وبريخت »

ويسترسل فى تقريظ فنى رائع لصديق السجن الذى وضع **« للعشب قانونه »** .. وكأنما ليصفح عن نفسه

عبر تمجيد الصديق « الصلب » !



ثم يفر أحمد اسماعيل فجأة من الإسترسال مع مفردات تجربة السجن ، الى شوقه الدرامى القديم لامرأة ـ دائما لم تأت بعد ـ والى التى « **وحدها تحمل الفاكهة** » وهذا الالتفات محور آخر فى الديوان مع محورى « **الخيانة** » و« **التطهر** » فهو بعد أن يتحدث ثانية عن « **الرءوس المدلاة التى لا تصدق الاجوبة** » (يا للخوف من السجن) « وان المشانق لا تحمل الخائنين » يلتفت : **حين احببتها كنت اتلو اصابعها** » .

ثم يعود أخيرا « ... **رأيتهم عشرة يمسحون البنادق** » **فقلبت دمعى واسلمتهم كل شىء** » ولا حاجة بنا لأن يفصل الشاعر ما الذى اسلمهم اياه .. وقد يكون غدره انهم كانوا عشرة .. لكن اعداء الثورة على العموم بالآلاف ، وليست اسحلتهم البنادق فقط !

★ ★ ★

ومن بصمات الفن التشكيلى فى الديوان عدة « **موتيفات** » شعرية عن نخلة طارت من دائرتها ، وزيارة سيدة متعبة ، ولوحة فوق مقعد تهزه الريح ، وكأنها استراحة قصيرة ليعاود الشاعر جلد نفسه بالكرباج .. الحريرى (لا السودانى ؟!) .

فيقول فى قصيدة « **الانهار تعرف الخيانة** » : « **انى اخون** » « **وتغدو دمائى طميا** » ، « **ومصتنى وساما تألق فى سترة الحاكم العسكرى** » ـ **أظن لا حاجة بنا الى التفسير** ، **ثم يدفعه الهاجس الأخلاقى** ، **هاجس** « **لجلسائه وهذا أضعف الايمان** » الى القول « **انى اخون فلا تلم النهر يا سيد الظامئين** » « **انتبه** » .

ويتكرر تنبيه احمد للظامئين كثيرا .. ولسان حاله يقول : ايها الرعاع والعمال المثقفون الثوريون .. لقد عملت ما علىّ ـ حذرتكم ـ ثم ثنيّت التحذير فى قصيدة « **الهروب من ثورة الزنج** » : « **لم أكن خائنا** » .... « **ولا قمر فى سماء البداوة** » . « **فانتبهوا** » .

ويشعر أحمد اسماعيل ان كل ذلك لا يكفى ، ولى مخيلته بالطبع (**انى لأعجب ان يخون الخائنون**) فيقرر الرحيل فى مقطوعة جنائزية جميلة ، حيث يشيع نفسه ولا يجد المعزّين ، فينتهى بـ « **فعدلت من كفنى وارتحلت** » .. لأنه يعلم انه ، وآخرين « ... **ونكتب من لغة لا تخون سوانا** »

وينتهى الديوان بقصيدة بالعامية حلوة حلاوة ، عن صلاح جاهين آخرها « يا شمس يا سنبلة »

يا كلمة طوافة
ازاى فى قلب الحصا
تشب صفصافة

وينسى من فرط محبته لصلاح جاهين ـ اعظم حبوبى مصر واكثرهم خوفا من ظلمات السجون ـ أن يضع علامة الاستفهام بعد الشطرة الأخيرة .

لن أتعامل مع الثورة نموذجياً

واسيلى الأعرج

ف « الملتقى العربى الأول للإبداع الأدبى والفنى » الذى انعقد فى أغادير بالمغرب (٢١ ــ ٢٥ أكتوبر ١٩٨٨) ، وأقامة المجلس القومى للثقافة العربية بالتعاون مع المجلس البلدى لمدينة أغادير ، قدم عدد من الكتاب والروائيين شهاداتهم الذاتية حول تجاربهم فى الكتابة الإبداعية ، ونقدم هنا إحدى هذه الشهادات للروائى الجزائرى واسيلى الأعرج .

ابتعد عن التنظير [المفترض الحد الأدنى من المعرفة ، أصحاب الاختصاص] وهذا لايعنى أنى ضد التنظير .

تندرج التجربة الذاتية ضمن سياق حضارى واجتماعى عام ، وثقافى وجمالى متسيد على وضعية من الوضعيات حتى أصبح **يشكل طابو اجتماعى** .

١ ــ الطابو الدينى

٢ ــ هناك الطابو **الجمالى** [تحويل مجموعة من القيم المنتجة فى فترة إلى **ثبات أبدى**] + **طابو الأسماء** .

٣ ــ إلغاء مفهوم : المعرفة سؤال.وداخل السؤال تنضوى مجموعة من **الاجتهادات** التى تفضى بدورها عبر العصور إلى مد مجموعة من **الأسئلة المتواترة** .

الرواية الجزائرية تدخل ضمن هذا الإطار .

والتجربة الروائية الذاتية تنطلق من مجموع هذه الأسئلة

١ ــ البداية الايمان بالطابو الكتابى المقدس الذى لايمس

٢ ــ السؤال الذى يخترق المألوف ويكتشف الوهم

الوهم لأن السياسة والمشروع الثقافى المبنى على كم كبير من **المسلمات خلق أسماء تحتاج الى إعادة قراءة لا لإلغائها** ولكن لوضعها فى المسار الثقافى العام وتحديد مكانها .

الكتابة الجديدة فى الجزائر (الروائية تندرج ضمن هذا الصراع الثانى) .
(١) **مامعنى الجماهيرية** = امتلأنا بالمفهوم (الدواء) = اكتشفنا لم ننقد إلا لبعضنا ؟؟
ـــ وهل تستقيم معادلة الجماهيرية فى مجتمع تحكمه الأمية [من **أعلى الهرم إلى قاعه ؟؟**]
ـــ إشكالية اللغة العربية = الكتابة بلغة ماتزال داخل القمقم [لغة المثقفين ؟؟]
= لن أصل أبداً إلى أدبية جارسيالوركا ؟؟ الذى تحولت مسرحيته ماريانا نبيوا الى وثيقة للثورة ضد الفرنكاوية ؟؟ = وجب البحث فى اللغة .

هناك إشكالية الشارع المفرنس [نخبة من القراء تستهلك هذه النصوص ؟؟]
القارىء البربرى الذى يبحث عن مشروعه الثقافى داخل غابة من الطابوات السياسية الاجتماعية .. إذن اللغة إشكال ويجب أن تتحول إلى موضوع **بحث بالنسبة** الروائى] = ليست وسيلة فقط للكتابة .

● كيف يمكن أن تستقيم الجماهيرية داخل هذه المعادلة بغض النظر عن السياسة والسائد المتسلط ؟؟
[وجب **على الجيل الجديد أن يعيد النظر فى المسلمات**]=

● **المحذور الاجتماعى** (١) [قضية الجنس] = حتى الآن الرواية العربية لاتطرح القضية ضمن مسارها الحضارى ـــ لم تطرح قضية الجسد من الزاوية الجمالية.الأمر الذى يعطى للجنسية فى الرواية حساً حضارياً يأخذ بعين الاعتبار لاقسماً واحداً فى الجسد ولكن مجموع الحواس والأشكال والحركات .
واعتقد أن **النفزاوى** كان أجرأ من جيل وطار وغيره من الروائيين العرب .
ـــ كمقياس لدرجة التحرر الداخلى [نزع الحواجز بين الممارسة الجنسية والوعى]

(٢) **موضوع الثورة** = محذور [إلا بالصيغة التى تتناول الرجل الذى لايموت] .
مثلما حدث فى السينما = (بمجرد نهاية القطاع العام = تحللت هذه الشخصية البطولية) .
● أنا واحد من الجيل الذى حين اندلعت ثورة ١٩٥٤ كان عمرى **٨٢ يوماً** وحين انتهت كان عمرى ٨ سنوات
لن أتعامل مع الثورة نموذجياً ؟؟
أكتب من ألم فقدى لوالدى الذى أتذكر أنى رأيته ٣ مرات فى حياتى
١ ـــ عندما عاد من باريس
٢ ـــ عندما ألقى عليه القبض
٣ ـــ عندما طلب أن يقبلنى لساعات قبل أن يؤخذ إلى الموت بسنة١٩٥٩ .

أقرأ الواقع من خلال هذه العيون [الشهداء] .

هل كان فى مستوى الاستشهاد ؟ هل الشهداء راضون عنه . .
تناولنا الواقع القاسى والمر والمخبأ وراء جدار الوطن] .
كنا محقين ؟! لأننا إذا عزلنا المناضل عن الواقع المعيش نستذكر بطولاته التى تعلمناها من الأخرين حين نربطه بمجتمع نعيشه نكتشف الخواء والكذبة الكبيرة ؟!
= هو ذا ينزل الى شوارع العاصمة بالدبابات ليجهز على المواطن ؟! [فى الثمانينات] .
ولهذا سادت الرداءة التى تخبىء الحقيقة التى نكتشفها : **جيل يرفض المحدودية** .

(٣) مشكلة تنكل الرواية [العلاقة بالتراث القصصى]
تحول إلى مسلمة لاتقبل النقاش [مسطرة محددة بالشكل الغربى الكلاسيكى]

ـــ لانستطيع أن نعيد إنتاج الشكل / فهو قضية للبحث الروائى وابداعيا/ .
قرأنا ألف ليلة ليلة [طريقة السرد مفتوحة مع العقلية الاشطرادية الشرقية
= غير محددة ديكارتياً = تتكلم عن العديد من الموضوعات فى الآن نفسه ؟!
= لماذا لانرتبط بهذا النمط القريب من الذات العربية وطبيعة تركيبتها = بدونا أن نعيد إنتاج ألف ليلة وليلة
= **جرأة** = هى محاولة اغتصاب حق ضمر تحت الحزب السياسى والثقافى
= فى الجيل السابق كانت هناك حركة تمرر كمية أما الآن انتهى دورها ؟؟
بدأ يتأكل . عملية التآكل تبدأ من فوق . من الأعلى ؟؟؟ .
هناك من يعيها ويحاول تخطيها وليس تجاوزها ؟؟ ويتأقلم [**جيل توفيقى**]
وهناك من لايستطيع فعل ذلك . تنتقل المسألة الى تضخيم للذات وإلغاء الآخر والايمان **بالأحادية** [الكاتب الأوحد ، البيت الأوحد ، الله ، أجمل امرأة ؟؟] شاعر القبيلة ؟؟!
[وحدة المتناقضات فى الديالكتيك ؟!]

رفض الثقافة التى تبرر الهزيمة

هناك رفض تام لإعادة إنتاج النص الروائى السابق [غائب ويغيّب]
ـــ طرح القضية داخل الدينامية الاجتماعية .
ـــ سقوط التيار السلبى (مرتاض ، العال محمد عوكار .
كتب الرواية لاعطاء مبرر لوجود الفخ الخطابى] .

الواقعية : الواقع صار خرافيا : لايصدق .
تغير السمة الخارجية للواقع . هناك واقع آخر .
الكتابة مسئولية ذاتية تاريخية .

□ وثيقة □

توصيات
المؤتمر العام الأول
لنقابة الفنانين التشكيليين

جامعة الدول العربية (٧ — ٩ فبراير ١٩٨٩)

اليوم .. وبعد احد عشر عاما من عمر نقابة الفنانين التشكيليين تحقق حلم اللقاء الذى راود جموع التشكيليين المصريين منذ سنوات بعيدة لجمع شملهم وتوجههم الى المجتمع المصرى لكسر حاجز العزلة بينهم وبينه .. من خلال المؤتمر العام الأول للنقابة الذى حمل عنوان : الفن المصرى المعاصر والمجتمع ، والذى عقد فى الفترة من ٧ — ٩ فبراير ١٩٨٩ بجامعة الدول العربية ، فى محاولة مخلصة للوصول الى « مشروع قومى » للنهضة الجمالية الشاملة لتحقيقه كل قطاعات الدولة والمجتمع ، يكون التشكيليون فيه الطليعة واحد عوامل التغيير الفاعلة ، باعتبار ان دعم الفن ينبغى ان يكون مثل دعم الخبز ، وان ترقية الذوق الجمالى للجماهير عنصر اساسى فى التنمية وصولا الى نهضة حضارية .

لذلك وبعد مناقشات جادة لم تدر فقط حول أوراق العمل المقدمة التى بلغت أربعة وعشرين بحثا ، وانما امتدت لتتناول قضايا وهموم التشكيليين والشارع المصرى بشكل عام ، سعيا لمد جسور التواصل الفعال بينهما ، منطلقين من ايمان راسخ بأن تذوق المواطن المصرى للفن والعمل فى ارتقاء حسه الجمالى حق فى رقاب كل من لهم صلة بقضية التنمية الاجتماعية الشاملة الى جانب المسئولين عن مجالات الثقافة والتعليم والفنون والاعلام .

وعلى ضوء ماكشفت عنه الأوراق والمناقشات من انكماش دائرة المهتمين بالفن ، وتشويه وجه الشارع المصرى وغياب لمسة الجمال عنه وتخلف مؤسسات التعليم والاعلام عن القيام بدورها فى ذلك وعزلة الفنان عن اقتحام هذه المجالات بحركته أو برؤيته الابداعية يوصى المؤتمر :

أولا : قطاع التعليم

١ ـ ان تنمية الذوق الجمالى والتربية الفنية عملية ينبغى ان تبدأ من المدرسة الابتدائية وتتدرج فى كل مراحل التعليم حتى الجامعة ، وذلك فى ضوء مايلاحظ من غياب مفهوم متكامل لهذه القضية وتخلف الامكانات المتاحة لذلك مما أسفر عن تدنى مستوى التربية الفنية فى مستويات التعليم المختلفة . ويوصى المؤتمر وزارة التعليم لاقرار منهج علمى متكامل للـ ية الفنية يحقق الهدف المذكور ، وزيادة مساحات هذه المادة خلال برامج التعليم المختلفة ومضاعفة الامكانات المادية اللازمة لتحقيقها .

٢ ـ كما يوصى المؤتمر باعادة النظر فى اخراج الكتب المدرسية برؤية جمالية مشوقة ترقى ذوق التلميذ وذلك بالتعاون مع كبار الفنانين التشكيليين .

٣ ـ يوصى المؤتمر بأن يكون اصطحاب التلاميذ فى مراحل التعليم المختلفة الى المتاحف والمعارض فقرة اساسية فى برامج التعليم تدريبا وتنمية لذوقهم ومواهبهم الفنية .

٤ ـ يوصى المؤتمر بتطوير مناهج الكليات الفنية نحو اعداد خريجيها فى اتجاه التفاعل مع المجتمع بحيث تكون قادرة على تخريج فنان جاد مؤمن بالرسالة الاجتماعية للفن .

٥ ـ لاحظ المؤتمر غلبته الجانب النظرى فى الدراسات العليا بكليات الفنون المختلفة مع انكماش الجانب التطبيقى خاصة فى توجهها نحو قضايا المجتمع .

لذلك يوصى المؤتمر الكليات الفنية بأن تولى توجه هذه الدراسات الى واقع المجتمع واحتياجاته الجمالية والتربية الفنية اهتماما وافرا مصحوبا بدراسات ميدانية من بيئات المجتمع المختلفة .

ثانيا : مسئولية وزارة الثقافة :

١ ـ يوصى المؤتمر بزيادة مخصصات الفن التشكيلى فى ميزانياتها لتغطى كافة المطالب المرجوة لانتشار الفن والذوق الجمالى على نطاق المجتمع كله وليس على نطاق العواصم الكبرى وحدها .

٢ ـ يوصى المؤتمر بأن توسع وزارة الثقافة من ساحة مشاركة نقابة الفنانين التشكيليين فى التخطيط والتنفيذ فى كافة المشروعات المتعلقة بالفن التشكيلى من خلال لجانها المتعددة وصولا الى زيادة فعاليته فى التأثير الجمالى بالمجتمع .

٣ ـ يوصى المؤتمر بأن تتحول المتاحف القومية الى مؤسسات جماهيرية وثقافية تخاطب مستويات

الشارع المصرى بكافة طبقاته وتزود بالمطبوعات والخدمات الثقافية اللائقة .

٤ — يوصى المؤتمر بزيادة عدد قاعات العرض بالقاهرة والاقاليم فى مناطق التجمعات الجماهيرية ، مع زيادة عدد مراسم الفنانين فى المواقع المتميزة حضاريا .

٥ — يوصى المؤتمر بمضاعفة ميزانيات الاقتناء من الاعمال الفنية للأنتشار بها عبر المؤسسات الجماهيرية ، مع طبع مايمكن من بينها طباعة جيدة لتكون متاحة امام المواطنين الذين يعجزون عن اقتناء الاعمال الأصلية .

٦ — يوصى المؤتمر بضرورة اصدار مجلة خاصة بالفنون التشكيلية على نطاق جماهيرى بالاضافة الى اصدار سلسلة من الكتب الفنية عن الفن المصرى والعالمى قديما وحديثا .

٧ — يوصى المؤتمر بضرورة تخصيص قاعة فى موقع جماهيرى لتسويق الاعمال الفنية فى مستوى قدرة المواطنين على الاقتناء .

٨ — يوصى المؤتمر بدعم الجمعيات والروابط الفنية على اداء رسالتها فى النهوض بالثقافة والتذوق الفنى .

٩ — يوصى المؤتمر بأن يقوم جهاز الثقافة الجماهيرية برعاية كافة اشكال الابداع الشعبى بالاقاليم خاصة الصناعات والحرف الشعبية مع وضع خطة علمية لتنمية الذوق الشعبى لدى المواطن المصرى ، باعتبار انه المتلقى والمستهلك للمنتج الابداعى .

١٠— يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بالاهتمام بمراسم قصور وبيوت الثقافة ودعم الميزانيات الخاصة والاستزادة من مشروع الأسابيع التشكيلية للفنانين التشكيليين فى مواقع حضارية متميزة ، وهى التى اثبتت جديتها وتأثيرها على الفنان والبيئة .

١١— يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بسرعة العمل على جميع وتسجيل وتوثيق فنون التشكيل الشعبى بالاقاليم حماية له من الاندثار وذلك من خلال المراكز الاقليمية بالمحافظة .

١٢— يوصى المؤتمر بأن يتبنى جهاز الثقافة الجماهيرية مشروع انتقال اعمال الفنانين المصريين عبر قنواتها الى كل مواقع العمل الثقافى الى كل أنحاء الجمهورية مصحوبة بالندوات والمحاضرات الفنية المتخصصة ترقية لذوق وثقافة الجماهير .

١٣— يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بتبنى الفنانين بالاقاليم سواء الشعبيين أو الدارسين لاثراء الحركة التشكيلية المصرية برافد متجدد .

ثالثا : مسئولية أجهزة الاسكان والتعمير والوزارات المختلفة :

يؤكد المؤتمر على أهمية اعتبار العنصر الجمالى والتشكيلى دعامة اساسية فى حركة العمران بجوانبها المختلفة على امتداد ربوع الوطن خاصة فى المجتمعات الجديدة .

ولتحقيق هذا الهدف :

١ — يوصى المؤتمر باصدار قانون التجميل المعمارى الخاص بتحديد نسبة مئوية من تكلفة المبانى العامة وتخطيط المدن والحدائق العامة بحيث تحتوى اعمال النحت والتصوير والفريسك الجدارية على ان تخصم من المنبع وتوضع فى صندوق التجميل المعمارى .

٢ — يوصى المؤتمر باصدار قرار جمهورى أو من مجلس الوزراء بتخصيص مبلغ عشرة آلاف جنيه على الأقل من ميزانية كل وزارة أو محافظة أو بنك أو مؤسسة عامة أو مصنع أو ناد رياضى أو فندق للاقتناء من اعمال الفنانين وتجميل مرافقها بها .

٣ — يوصى المؤتمر باقامة التماثيل والنافورات واللوحات الجدارية فى الميادين وأماكن التجمعات الجماهيرية حتى تتحول الى متاحف مفتوحة ترتقى بالذوق العام وتعمق الروح القومية لدى المواطن المصرى .

٤ — يوصى المؤتمر وزارة الصناعة بانشاء مصنع للأدوات الفنية المختلفة لاتاحة الفرصة للفنان لانجاز اعمال التشكيلية التى يعانى فى الحصول عليها .

٥ — يوصى المؤتمر باصدار القرارات الملزمة لكافة اجهزة المحليات بتشكيل لجان أو هيئات مستشاريه من الفنانين التشكيليين تكون مرجعا لها بالنسبة لكل ما يتعلق بالجانب الجمالى على الا يخلو اى مجلس حى من ممثل لنقابة الفنانين التشكيليين .

٦ — يوصى المؤتمر بأن تتولى كل محافظة اقامة متحف اقليمى للفن الحديث يضم مختارات من ابداع الفنانين على المستوى المحلى والقومى مرتبطا ببرامج الثقافة الجمالية .

رابعا : مسئولية الفنان :

يؤكد المؤتمر على ان حرية الفنان شرط ضرورى لعملية الابداع لكنها ليست حرية مطلقة بل ان الفنان من واجبه الالتزام بالمجتمع الذى يعيش فيه والسمو به نحو عالمه المثالى الذى ينشده واضعا فى اعتباره الفرق بين السمو والترفع .

لذلك يوصى المؤتمر :

١ — نزول الفنان من برجه العاجى لمخاطبة رجل الشارع والاهابة به البحث عن لغة مشتركة بينه وبين الجماهير متمثلا واقع بيئته وتراثه الحضارى فى ارتباطه بروح العصر .

٢ — يوصى المؤتمر بأن المنتج التشكيلى ينبغى ان يتعدى اطار اللوحة والتمثال يمتد الى اضفاء لمسة الجمال على كل منتج يدخل فى حياة الناس اليومية وكل مايلتقى ببصره فى الشارع .

٣ — يوصى المؤتمر بأن يسعى الفنان الى ان ينتقل بمعارضه واعماله الفنية الى الأماكن الجماهيرية المفتوحة ولايكتفى بالتقوقع فى قاعات العرض المغلقة .

خامسا : مسئولية النقابة :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الريادى لنقابة الفنانين التشكيليين فى النفاذ بابداع اعضائها الى كافة أنحاء المجتمع ومسئوليتها عن ايجاد الصيغ الكفيلة بتحقيق هذا الهدف .. يوصى المؤتمر :

١ ــ العمل على توثيق الروابط بينها وبين المؤسسات الرسمية والاقتصادية والشعبية وذلك البنوك والمؤسسات والاحزاب السياسية والنقابات المهنية وذلك للعمل على ان تتبنى هذه المؤسسات قضية دخول الفن الى مرافقها المختلفة .

٢ ــ يوصى المؤتمر ان تعمل النقابة على فتح مجالات جديدة امام الفنانين خاصة الشبان منهم للتوجه الى مواقع البيئة واستلهامها فى ابداعاتهم .

٣ ــ يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على ايجاد فرص جديدة امام الفنانين لانجاز مشروعات فنية بالمبانى العامة والمؤسسات الجماهيرية . .

٤ ــ يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على اقناع وزارات التعليم والاعلام والثقافة والشباب والحكم المحلى وغيرها بتكثيف برامج التربية الجمالية وفتح مجالات جديدة للفن التشكيلى امام الفنانين من خلالها .

٥ ــ يوصى المؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين بالسعى لدى اتحاد الفنون والصناعات لاضفاء لمسات الجمال والروح المحلية على منتجاته المختلفة .

٦ ــ يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بتبنى مشروع تسويق اعمال الفنانين بالوسائل التى تضمن كرامتهم .

سادسا : نحو تأكيد علاقة الفن التشكيلى بمجالات الابداع الاخرى .

انطلاقا من قناعة المؤتمر بوحدة الفنون بمجالاتها المختلفة والتأثير المتبادل فيما بينها مثل العمارة والخط العربى والمسرح والسينما والآثار والكتاب ..

يوصى المؤتمر :

١ ــ تتبنى مشروع بالتعاون مع هيئة الآثار وجمعيات المهندسين المعماريين واقسام النحت والعمارة بالجامعات يتضمن توثيق وحصر المبانى التراثية تشكيليا ومعماريا والواقعة فى الحزام الزمنى من ٢٠٠ ــ ٥٠ سنة تمهيدا لاعادة ترميمها مع اصدار قرار من الأجهزة المعنية بحماية المبانى تحت عمر ٥٠ سنة من الهدم والاتلاف على ان تشمل لجان الهدم اعضاء من نقابة الفنانين التشكيليين من الشعب المختلفة .

٢ ــ يوصى المؤتمر بتبنى مشروع لاعتبار شارع المعز لدين الله الفاطمى متحفا حضاريا مفتوحا وحمايته من التعديات والنهوض بمستواه .

٣ ــ يوصى المؤتمر بتبنى مشروع يتضمن تحويل حى الخيامية الى مرسم للفنانين وحى للحرف والفنون بالتنسيق مع وزارة الثقافة وهيئة الآثار ووزارة الاسكان نظرا لقيمته التاريخية والجمالية الفريدة .

٤ ــ يوصى المؤتمر باعادة النظر فى سبل ترميم الاعمال الفنية الاثرية على الا يعمل فى حقلها الا خريجو كليات الفنون تمهيدا لتخصصهم فى الترميم الاثرى كما يوصى باصدار قرار بحظر استنساخ الاعمال الاثرية مطابقة لحجمها الأصلى منعا لتزييفها وكذلك حظر خروج قوالب المستنسخات الاثرية .

سابعا : مسئولية اجهزة الاعلام :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الخطير بأجهزة الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية فى تشكيل ذوق المواطن والارتقاء بنحو استيعاب الابداع الجمالى، وانطلاقا من ملاحظة قصور هذه الأجهزة عن القيام بالدور المنوط بها وانكماش المساحة المخصصة لهذه الفنون بها وتجاهلها فى كثير من الاحيان لنشاطات الفنانين ، وهو ماتأكدت ظواهره تعتيم الاعلامى على اعمال هذا المؤتمر الا فيما ندر وهو مارسب فى شعور الفنانين شعورا بالاهمال والاحباط وعمق انعزالهم عن المجتمع .

يوصى المؤتمر :

١ ــ ان تتفهم قيادات أجهزة الاعلام المختلفة للدور المطلوب منها فى ترقية ذوق المواطن كمسئولية اساسية وذلك بتخصيص مساحات كافية فى الصحف والمجلات والبرامج التليفزيونية والاذاعية ، على ان يتولى هذا الدور نقاد ومتخصصون لديهم القدرة على التواصل مع الجماهير .

ثامنا :

وفى النهاية يوصى المؤتمر بأهمية طبع جميع الأبحاث والمناقشات البناءة التى دارت فى هذا المؤتمر ضمن كتاب وثائقى ينشر على نطاق جماهيرى واسع .

تحريرا فى ١٩٨٩/٢/٩

أمين عام المؤتمر
« عز الدين نجيب »

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
« إخوان مورليطل سابقاً »
عادل الرفاعى وشركاه
تليفون ٩٠٠١٠٩٦ ٣٩